



Universidade de Brasília.
Faculdade de Ciências da Informação
Departamento de Museologia

Matheus Silveira Furtado

Uma Idade Média Exposta

Brasília 2019.

Universidade de Brasília.
Faculdade de Ciências da Informação
Departamento de Museologia

Matheus Silveira Furtado

Uma Idade Média Exposta

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de
Ciência da Informação como requisito à obtenção do diploma
do Curso de Graduação em Museologia.

Orientadora: Prof.^a Dra. Andréa Fernandes Considera



FOLHA DE APROVAÇÃO

Uma Idade média Exposta

Aluno: Matheus Silveira Furtado

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:

Andrea Fernandes Considera - Orientadora
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História - UnB

Maria Filomena Pinto da Costa Coelho – Membro
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História - UCM

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira – Membro
Professor da Universidade de Brasília (UnB)
Doutor em História - UnB

Ana Lúcia de Abreu Gomes – Membro Suplente
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutorado em História - UnB

Brasília, 12 de março de 2019.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer aos funcionários do Instituto Ricardo Brennand, em Pernambuco, por toda a atenção e profissionalismo, em especial à Aruza Holanda, Paula Coutinho e Ruth Gabino, por gentilmente terem feito o máximo para me atender, e sanar qualquer tipo de necessidade que eu pudesse ter durante a pesquisa.

Agradeço às professoras Andréa Fernandes Considera, que teve mais do que disposição, e sim, coragem para aceitar me orientar neste trabalho, por toda a paciência e apoio para com meu quase esquizofrênico processo de escrita.

Agradeço aos Professores Maria Filomena Coelho e Emerson Dionísio não apenas pelos ensinamentos, mas por também aceitarem o convite para fazer parte da banca deste trabalho.

Agradeço às Professoras: Celina Kuniyoshi, Monique Magaldi e Rose Moreira de Miranda não somente por todo o carinho e atenção que sempre me prestaram ao longo do curso de museologia, mas também pelos modelos de Museólogas que são e que eu um dia gostaria de ser.

Agradeço às amigas Lídia Mamede e Safira Alvarenga por terem sempre me proporcionado boas risadas e feito companhia durante esse processo. Agradeço em especial à amiga Maya Macario, que contribuiu diretamente para com a realização deste trabalho.

Agradeço à Zuleika Santiago por ser mais do que minha companhia de sábados escoteiros, meu ombro amigo e irmã coruja de clã.

Agradeço à minha mãe e meu pai, por terem me permitido chegar até aqui, segurando as pontas não somente para si mesmos, mas eventualmente as minhas também. À minha madrinha, por ser esse modelo de força e inspiração. Ao meu irmão por, mesmo com a distância, estar ao meu lado.

“A Idade Média está aí, entre nós... Basta apertar os olhos para vê-la”.

Maria Eurydice de Barros Ribeiro.

Resumo:

A Idade Média é uma invenção. Concepções e conceitos de um tempo, pensados por outro, são o que constituem o imaginário acerca dela. Quando representada, a Era Medieval trata-se de fruto e espelho do tempo que a significou. No renascimento, no romantismo, no neogótico, no realismo e o mesmo acontece na contemporaneidade. Cada área se torna uma lupa para perceber esses conceitos, e como esse tempo foi ressignificado. De que forma ocorre essa representação da Idade Média, em instituições museológicas brasileiras? Observando desde seu acervo, analisando diretamente seus objetos, passando pela disposição deles durante uma exposição, até a análise do possível discurso curatorial que é realizado pelos museus, quando se abordam e exibem os objetos do medievo. No caso, o Museu de Armas do Instituto Ricardo Brennand, apresenta uma narrativa temática, (a partir de objetos ditos medievais), com certo teor de exotismo e fascínio, mas em geral contextualiza o Medievo de maneira simplista e monotônica. Como um objeto, instituição ou exposição contam uma história, e o modo como se desenvolve um discurso a partir dele, são algumas das preocupações reais que se caracterizam quando historiadores e museólogos fazem análises do passado, expresso por esses fragmentos. No que tange ao papel dos textos curatoriais, e da forma de exposição de tais objetos, ditos medievais, há ainda um enorme campo a ser descoberto.

Palavras chave: Idade Média. Discurso. Representação. Acervos. Imaginário. Museologia.

Abstract:

The Middle Ages are an invention. The Ricardo Brennand Institute uses exhibition objects, that references the period, with a certain exotic value, but in general creates a simpler and monotonic context. How this “medieval representation”, in the Brazilian museology institute, is created? As we observe its collections, doing a direct analyses over its objects, or by passing throw their dispositions during an exposition, a curatorial speech analyses can also be done. As an object tells a story, it allows a narrative line. Those tow subjects concern real questions that troubles historians and museum professionals when both decide to research the past, however, as we focus on curatorial speech about the Middle Ages, and its relations to the exhibitions, discovers about this specific kind of object, in Brazil, are yet to be made.

Key words: Middle Ages. Speech Analyses. Collections. Imaginary. Museum Studies.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 (Foto da “prancha” do programa educativo). Fotografia digital.	34
Figura 2 (Castelo São João. Fotografia digital. 2018).	40
Figura 3 (Galeria vista do caminho até o castelo).	42
Figura 4 (A espada sem nome do Século XIII). Fotografia digital. 2018.	43
Figura 5 (Foto de detalhe do punho e do botão do punho).	44
Figura 6 Vitrais da Sala dos Cavaleiros	47
Figura 7 O conjunto de vitrais	48
Figura 8 Problema de instalação	49
Figura 9 Capela do Instituto Brennand – vista de longe	52
Figura 10 Vista lateral esquerda da capela	53
Figura 11 Visão da lateral e pátio interno do mosteiro da Ordem de Cluny	59
Figura 12 Detalhe do pilar de sustentação da capela.	63
Figura 13 Vitral com a passagem de São Cristóvão – Datado do século XIV.	65
Figura 14 Detalhe da parede de pequenos vitrais com cenas diversas. S.D.?	66
Figura 15 Jogo de xadrez em pedras, na sala de objetos cotidianos no Museu Cluny – Séc. XIII	70

Sumário

Introdução	10
Capítulo I - Uma Idade Média Inventada.	14
1.1.Uma invenção literária e historiográfica.	16
1.2.Invenção de Museus e Objetos.	24
Capítulo II – Uma Idade Média Construída.	32
2.1.Um historiador infiltrado modula uma Idade Média.	36
2.2.Objetos de uma fortaleza particular:	39
2.3.A subestimada espada do século XIII.	43
2.4.Um Vitral “neogótico ou tudor”?	46
Capítulo III - Uma Idade Média Exposta?	56
3.1.O Museu de Cluny – modelo comparativo.	58
Considerações Finais	72
Referências:	75

Introdução

É clara a existência de um discurso cotidiano sobre a Idade Média. Uma ideia ou pensamento geral em que o referido período é entendido, ainda hoje, como sombrio, ruim, negativo, obscuro e obtuso. Mil anos de momentos onde os homens seriam praticamente reféns das condições servis; da teocracia que delimitava todos os espaços, pensamentos e ações da sociedade; e do poder de senhores feudais fanfarrões, que apenas comiam e coletavam impostos. Essas noções mostram o que o presente ainda concebe, pensa e reproduz sobre esse determinado tempo do passado.

Tal concepção, como já demonstrava Régine Pernoud, não é de longe algo inédito:

“Não há dias em que não encontre uma reflexão do tipo: ‘Não estamos mais na Idade Média’, ou ‘é um retorno a Idade Média’, ou ‘É uma mentalidade medieval’. E isto as circunstâncias mais diversas: para justificar as reivindicações do M.L.F.¹ ou para lastimar as consequências de uma greve do E.D.F.² ou quando desejamos emitir opiniões gerais sobre demografia, analfabetismo, educação...”. (PERNOUD, 1994, p.8).

Assim, não é percebida como algo unicamente brasileiro. É sim uma característica que segue quase inerente à sociedade ocidental, essa associação direta, da medievalidade a coisas não muito boas. Há, então, uma lógica de reprodução desse Imaginário em torno do Medievo. E essa perspectiva, ainda no presente, parece estar longe de ser encerrada. Basta pensarmos que a medievalista francesa acima citada, escreveu o original de *Idade Média: O que não nos ensinaram* entre 1975 e 1977, onde ela compara essas concepções contemporâneas, com o tipo de pensamento que percebeu em salas de aula da França cerca de 30 anos antes da escrita do livro. E se compararmos com declarações e reportagens da atualidade, que vez ou outra mencionam a Idade Média, já no século XXI, com mais de 40 anos de tempo percorrido entre o presente e o texto de Pernoud, percebemos que ainda se carrega o tom pejorativo e pessimista com relação à Idade Média. Apenas para confirmar o exemplo: foi realizada aqui breve pesquisa no Google Notícias, pelos termos “Idade Média” e “Medieval” obteve-se, na presente data, como os primeiros resultados as matérias citadas a seguir:

¹ No francês: Mouvement Liberauter Féminin.

² Empresa elétrica da França.

“Para professor da Unicamp, FMI tem concepção 'cristã medieval' sobre economia.

Economista Fernando Nogueira da Costa diz que alertas do Fundo a partir de relatório que mostra crescimento da dívida dos países é equivocado e se baseia na premissa de que credores têm sempre razão” (Rede Brasil Atual. Economia 24/4/2018.).

“Pensei que fosse doença da Idade Média: o novo avanço da sífilis no mundo e no Brasil”. (BBC – Brasil. Saúde. 10 de abril de 2018).

Assim, é possível perceber que não muito distante da nossa realidade cotidiana está a perspectiva da própria historiadora quando argumenta: “Isto me fez compreender que, em 1975, ensinava-se história como me ensinaram há mais de meio século ou mais. Assim caminha o progresso!” (PERNOUD, 1994, p.9). Apesar de tratar mais especificamente de uma questão do Ensino da Idade Média, e não propriamente de um discurso, a abordagem cotidiana é perfeita para a demonstração dessa reprodução dos conceitos que habitam esse imaginário do presente sobre o passado.

Da mesma forma, nos museus se constroem relações de ensino, e apresentação de temas. Fica clara a existência do papel de um discurso narrativo e curatorial de ensino para os museus. É por meio da forma como decidem abordar as variadas questões (possíveis em suas exposições), que as instituições reproduzem discursos, geram pensamentos e compreensões, ensinam, e determinam o que é objeto e conhecimento necessário para os públicos leigos que as visitam. Eles operam uma lógica de formação do público, sobre um determinado tema e sobre uma determinada visão acerca deste tema.

Em primeiro plano, foi realizado levantamento com breves informações disponíveis pela internet, localizando instituições em diferentes regiões do Brasil e com diferentes tipologias de acervo. E poucos foram os museus encontrados com alguma referência ou existência de objetos medievais. Assim, foram aqui selecionadas duas instituições museológicas com acervos que possuem objetos, artefatos histórico-

arqueológicos e obras de arte se não propriamente medievais³, que fazem referência ao período. A primeira, brasileira, que serve como o principal ponto de análise, o Instituto Ricardo Brennand em Pernambuco, e a segunda instituição, como elemento comparativo, o Museu Nacional da Idade Média, Museu de Cluny, em Paris. Eles apresentam mais similaridades do que se imagina, desde a variedade de acervos, até mesmo a forma de composição, e por isso pensar as suas relações com a temática seria uma perspectiva nova e ideal para a percepção do tema.

Em segundo plano, foi realizada uma profunda análise da expografia do Instituto Brennand, como ele expõe os objetos que pretende abordar. Sob quais critérios organiza a sua disposição, se é feita e de que modo é feita uma seleção para o momento expositivo. O que essas exposições e recursos nos contam da Idade Média? Tal questionamento se deu a partir do espanto inicial provocado pela afirmação “existem acervos medievais No Brasil”⁴. Se esses elementos temporais, ou fragmentos memoriais de um tempo, sobreviveram até os dias atuais, e estão representando, (para os mais variados grupos de visitantes), uma pequena janela, ou até mesmo, lupa, pela qual eles devem olhar, em busca de compreender a Idade Média, que tipo observação pode ser feita? De que maneiras podem ser percebidas características culturais da Idade Média, a partir de elaboração regionalizada e mediada por signos culturais brasileiros?

Em terceiro plano, fez-se uma análise direta sobre os discursos presentes nas Instituições. A preocupação então é focada. Mesmo que aqui seja pensado um conceito de curadoria mais amplo, falando da seleção, exposição, preservação e manutenção da relevância dos objetos. O foco foi pensar como é construído o texto, a narrativa que amarra cada uma das exposições. Se ele era existente e presente nas exposições, que imagem da Idade Média esse discurso passa? Como ele faz uma ponte de significação entre obra, objeto, espaço e presente? Já que é o texto curatorial que delimita certas concepções apreendidas por parte dos visitantes ao

³ Propriamente: Instituto Ricardo Brennand, em Pernambuco, possui, em seu acervo, pequena quantidade de objetos medievais inseridos na cronologia delimitada pelo consenso da historiografia tradicional – Séculos V ao XV.

⁴ Não foram poucas as vezes em que o apontamento para o tema causou certa impressão aos demais colegas e conhecidos, mesmo historiadores. Por alguma razão não se espera que existam de fato objetos, fragmentos, livros, obras de arte datadas do Medievo em coleções de diferentes museus no Brasil. Apesar da coleção Brennand não se valer de um de objeto de fato medieval, mas que faz referência ao período, há sim marcas e objetos do próprio tempo histórico em instituições brasileiras.

longo de uma exposição, de que modo é feito esse processo de relacionar elementos culturais e artísticos medievais ao cotidiano do visitante brasileiro contemporâneo? (Para essa questão, uma noção extremamente curiosa foi encontrada). Noções generalistas têm sido o viés de dificuldade conceitual mais presente em tudo o que se percebeu até então, desde catálogos, até o acervo exposto, mas ainda assim, na realidade brasileira, há uma crítica e um viés de contexto muito bem consolidado no trabalho.

Tanto o Museu de Armas do Castelo São da Várzea no Instituto Ricardo Brennand, quanto o Museu Nacional da Idade Média/Museu de Cluny, se mostram como instituições que narram a Idade Média, não apenas como um tempo do passado, mas sim como um período de efetiva importância na história da humanidade. Ambos se iniciaram por meio de coleções privadas, e que posteriormente passaram a ser dispostas ao público como demonstração de poder e obtenção de conhecimento; ambos possuem construções arquitetônicas que remetem ao período; a Instituição brasileira contendo uma maior preocupação com a identidade e sua localização, para justificativa da coleção, e a Instituição francesa, possuindo um enfoque nas riquezas e capacidades da Idade Média da França.

E, por fim, uma comparação acerca da importância da diversificação no escopo de tipologias dos respectivos acervos se constituiu enquanto fundamental, para uma possível apreciação das efetivas capacidades da construção de conhecimento acerca do assunto. Representar na mesma pesquisa, o variado leque de possibilidades que se percebem dentro do mesmo núcleo temático “Idade Média representada por objetos e discursos” é um dos elementos-chave para a presente pesquisa, por isso, foi o mote temático para a análise comparativa entre ambas as instituições, no terceiro capítulo do presente trabalho.

Tentar responder a essas questões, além de fazer esse primeiro e significativo levantamento (onde existem objetos medievais no Brasil), foi o processo inicial que motivou a presente pesquisa. Mais do que propriamente uma elaboração acerca dos objetos medievais em museus, mas sim uma perspectiva de compreensão dessa imagem da Era Medieval que se inscreve ao longo de um texto, narração, roteiro ou exposição sobre a temática.

Capítulo I - Uma Idade Média Inventada⁵.

Pensar a construção de um tempo, a partir da ótica de outro é um exercício de compreensão que vai além do que comumente se apreende por fontes, que seriam materiais claros e diretos para o trabalho do historiador. De acordo com o dicionário⁶ o termo “invenção”, no sentido das artes e da literatura, é: “Parte de uma composição em que se concebe o tema e se lhe dispõem e desenvolvem o sentido e as partes acessórias”. Assim, fica mais perceptível o teor de “invenção” que aqui se pretende estabelecer ao abordarmos o ideal que a contemporaneidade estabeleceu acerca da Idade Média, ao longo dos vários séculos e tradições que a mencionaram e marcaram.

É preciso considerar, então, questões que permeiam uma diversidade de canais de informação. Oralidade e cultura popular, como demonstra Bakhtin; literatura e ensaios de um tempo ou cultura, como apresentam Duby e Ginzburg; o Imaginário, descrito e detalhado por Le Goff; as imagens e sintomas de Panofsky e Warburg. É pelo âmbito dessas questões de imaterialidade, por muitas vezes tangentes ao texto de época, que se marca a construção dos primeiros parâmetros metodológicos aqui entendidos como efetivos no desenvolvimento desse “invento”, um tempo pensa sobre outro período no passado.

“[...] O Imaginário do escrito não é o mesmo da palavra, do monumento, ou da imagem [...]. É claro, todavia, que a história do Imaginário tem seus documentos privilegiados; e, muito naturalmente esses documentos são as produções do Imaginário: as obras literárias e artísticas. A exploração da maior parte deles pressupõe uma formação e uma competência técnica que o historiador não possui. [...]” (LE GOFF, 94, 13.)

É a partir dessa compreensão que aqui se selecionou as formas de lidar com os textos e com os objetos no museu. Com o seu respectivo valor, carga conceitual, exposição, expectativa e com o seu local no trajeto expositivo. Os itens, objetos, coisas, são parte de um universo de significação atrelado aos ideais desse Imaginário delimitado por Le Goff, amplo, repleto de obras, que saltam da realidade escrita.

⁵ Título escolhido em forma de homenagem ao livro *Inventing the Middle Ages* de Norman F. Cantor.

⁶ Michaelis on-line. Disponível em: <<<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/inven%C3%A7%C3%A3o/>>>. Último acesso: 10 de novembro de 2018.

Como nos lembram Appadurai (1986, p.3-6); Douglas e Isherwood (2004, p.101-111), respectivamente, os objetos nos museus, que como todos os outros, possuem uma relevância de valor e desejo; uma carga semântica, uma história própria, singular e exclusiva; quando partes de um todo social (que se propõe a explicar e descobrir o mundo), são também reprodutores de objetos, que auxiliam e mantêm tal lógica social em sua determinada realidade. Os objetos, suas reproduções, bem como aquilo que fazemos deles, mantêm uma ordem e uma lógica de compreensão do mundo. Assim, é a partir dessa lógica que se pretende aqui perceber o ideal de discurso feito acerca da Idade Média. E, além de tudo, há uma dupla especialidade nos itens museológicos. Em primeiro plano, mesmo estando distantes da categoria de 'objetos do cotidiano' como Ana Claudia Maynardes⁷ entende em seu artigo, eles são como define a autora, "mediadores, dialógicos e emocionais":

Em cada um desses contextos os objetos adquirem novas simbologias sintetizadas em um espaço interno. Assim, como signos interpretáveis, ou símbolos que levem a experiências simbólicas, os objetos ganham uma característica particular conforme seu usuário [...] Numa relação intersubjetiva, os objetos recebem, armazenam e geram diversas características do indivíduo, do tempo, da sociedade e da cultura. Os objetos precisam sempre de um olhar, de um sentir de alguém, de um indivíduo que os revele e lhes dê sentido. Por conseguinte, os objetos tornam-se depósitos de impressões, individuais ou coletivas, com sobreposições "virtuais" em função dos vários olhares e usos. (MAYNARDES, 2017. p.128-129).

Deste modo, os objetos no Museu são agregadores de sentido, transpõem barreiras e mostram significados; mediam, por meio de sua própria existência, o conhecimento. E de fato é por vezes muito específico. Fazem uso do conhecimento do passado e o transmitem por meio de sua própria materialidade.

Em segundo plano, vêm a noção da especialidade narrativa que o Catelo São João, o Museu de Armas do Instituto Ricardo Brennand, pretende traçar. Os objetos ali dispostos seguem uma valorização temática, figurativa. Mas não de ordem cronológica, historiográfica ou acadêmica. Isso faz o caso ainda mais interessante. Porque eles remetem a um determinado tempo, mediam o conhecimento acerca desse período mais anterior, partindo/sendo produtos de um outro tempo, em realidade nada muito próximo daquilo que dão a entender. O visitante observa deslumbrado aquilo que é colocado diante dos olhos. Ele se depara com um

⁷ Texto apresentado em comunicação de 2017.

resquício do passado, caracterizado por um diálogo emocional mediado pela experiência do museu, que apresenta diante dele um entendimento, e se fascina com o que vê.

1.1. Uma invenção literária e historiográfica.

Aqui já é possível perceber um pouco do que se mostra por essa representação da Idade Média do Instituto Brennand, (mesmo que feita a partir da exposição de objetos de exibição, mesmo que mais antigos) e das suas diferentes coleções. Como ela é “inventada”? A partir de obras de arte, armaduras, vitrais, armas, que não são do período, e sim a partir do século XVII. Entretanto, proporcionam ao visitante uma fantasia temática. Um mundo do maravilhoso medieval é expressado e ressignificado por meio da visita. Onde existiram cavaleiros e dragões, guerras sanguinárias, donzelas em apuros, buscas por nobreza e virtude, mas que por um “milagre” não deixaram marcas nem fissuras nas lustrosas e imponentes armaduras que seguem dispostas nas salas do edifício. Os objetos são posteriores ao período ao qual efetivamente fazem referência. Dão uma ideia ao visitante. De forma tal em que tudo é temático e do mesmo modo idealizado.

Sendo assim, além de afetivos, os objetos do museu são em essência frutos de escolhas, selecionados, caracterizando motivos claros para o rearranjo e o caminho no qual seguem exibidos. Uma seleção, uma escolha, que considera todos os aspectos mencionados anteriormente, mas que também surge para consolidar uma primeira, e mais complexa amostra desse processo de invenção de uma Idade Média. Que surge referenciada a partir de um ideal do passado, por meio de várias ferramentas (a literatura, os estilos arquitetônicos, como primeiros exemplos). De uma série de novos quadros mentais que se apropriaram e construíram uma forma de pensar esse tempo específico.

Mas não é somente no quesito material/objeto que são desenvolvidas representações da Idade Média. E é nessa realidade diversificada que os melhores exemplos da literatura do Romantismo, e da historiografia contemporânea se desenvolvem. Em primeiro plano, está o ideal sombrio e envolvente da grandiosa Notre-Dame, catedral propriamente gótica, no famoso romance de Victor Hugo.

“[...] se arrastava tortuosamente aos saltos sob as trevas das abóbodas. [...] réptil natural desse pavimento úmido e sombrio sobre o qual as sombras

dos capiteis projetavam tantas formas extravagantes. Não havia profundidade da catedral onde Quasímodo não tivesse descido, altura que não tivesse escalado. Sucedia-lhe muitas vezes trepar pela fachada em várias alturas ajudado unicamente pelas saliências das esculturas. As torres, sobre cuja superfície exterior o viam muitos arrastar-se como um lagarto que passeia sobre um muro a pique, essas duas gigantes gêmeas, tão altas, tão ameaçadoras [...]” (HUGO, L.2. Cap.3)

Deixando de lado aspectos da escatologia física humana, comum na representação do período, a igreja, destaque no livro, ergue-se como mais do que um monumento, ou cenário onde corre a história, sendo já na época que escreve autor, fruto de fascínio e reestruturação da cidade. Ela é vista quase como um personagem por si só na obra. Seu status é concedido por Hugo, justamente na posição e importância idealizada que para ele se configuram como elemento chave na imaginação do leitor.

Então, no romance, é possível perceber no todo uma visão do que é medieval. Há uma Idade Média complexa, repleta de atores e fatores, é imponente, religiosamente engajada e socialmente excludente, apesar dos arredores grandiosos. Eles são sombrios, amedrontadores e arrebatadores, não dúvidas de que para o autor, o papel de chamamento da Catedral se constitui como um dos principais pontos do medieval, sendo ela mais do que cenário, é também ponto de encontro, espacialidade física central na Paris do século XV que Victor Hugo descreve.

O papel de representação e entendimento desta Idade Média parece ficar bem esclarecido. Para o romantismo, que trouxe toda uma nova moda do conhecido Gothic Revival⁸, é o aspecto sombrio e moralmente nebuloso que descreve não apenas os espaços, mas também os povos, personagens, hábitos e elementos culturais. A Idade Média é então inventada, aos olhos do escritor, sujeita enquanto um tempo, memorável, mas escuro e complexo. O mesmo se reproduz na lógica de exibição da Instituição Pernambucana, não propriamente na maneira de categorizar o medieval, mas sim no fato de que também ela realiza uma representação.

Ao se detalhar mais precisamente esse âmbito da cultura popular na Idade Média, um dos principais modelos de representação, (e compreensão desses ideais de cultura, que nesse período se configurariam), é o trabalho de Bakhtin, quando

⁸ Movimento atribuído às influências arquitetônicas detalhadas por Viollet-Le-Duc, que se inscreve como uma das principais fontes da realização de construções contemporâneas e da Era Moderna, com aspectos do Estilo gótico. Como exemplo construções de Igrejas protestantes e católicas ao norte dos Estados Unidos, durante os séculos XVIII e XIX.

propõe a definição das origens para a Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, ao se valer do texto de Rabelais, que efetivamente descreve, não apenas uma análise de fontes, mas também possibilita uma percepção do Imaginário acerca da civilização medieval.

[...] O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações [...] possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica, popular principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível. [...] ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval (BAKHTIN, P. 3-4).

Mikhail Bakhtin delimita duas imagens do referido período histórico para o seu leitor. Há uma vida social quase dicotômica. Dois pólos parecem surgir, por meio dessa análise da cultura popular no Medievo. Ao se referir ao riso coletivo, do escárnio interpretado e da comédia pública (da praça); surge um contraponto para o pensamento letrado e regulamentado pelo ideal eclesiástico rígido do período. Temos então, pela lógica do autor, (que estuda fontes orais além de Rabelais), uma imagem da Idade Média para o popular, com uma perspectiva mais coletiva e escatológica e que ao mesmo tempo possui uma outra faceta, estritamente moralizada e dividida que se constituiu no mundo do feudo. O autor delimita essa construção do cotidiano dentro do Medievo como uma “dualidade do mundo”.

A imagem da Idade Média que se constrói com o trabalho do autor se dá por essa visão ambivalente, não é conflituosa, mas sim uma questão complexa que nem mesmo os autores do romantismo, que (para Bakhtin) foram responsáveis por uma redescoberta do medievo, foram capazes de produzir com suas obras. De acordo com ele, a vida na Era Feudal está representada pelo espetáculo, pelos festejos e cortejos populares, e por isso sua compreensão surge preenchida de conceitos e significados simbólicos⁹.

Ao longo dos séculos de evolução, o carnaval da Idade Média, preparado pelos ritos cômicos, velhos de milhares de anos [...] originou uma linguagem própria de grande riqueza, capaz de expressar formas e símbolos do carnaval e de transmitir a percepção carnavalesca do mundo, peculiar, porém complexa, do povo. Essa visão, oposta a toda ideia de acabamento e perfeição [...] (BAKHTIN, P. 9).

⁹ Bakhtin escreve sobre ritos e festejos principalmente para aspectos presentes na cultura do carnaval europeu. Um dos inúmeros elementos de amálgama, que para ele, construiria uma ponte entre os tempos históricos que visa descrever. Um vínculo entre os pouper do Renascimento e os da Idade Média.

Esses símbolos acabam mostrando para o historiador, leitor e público, uma variedade de possibilidades interpretativas, mas que ao mesmo tempo concentram-se em torno dessa perspectiva dualista de um determinado tempo no passado.

Bakhtin também mostra que apesar desse frutífero espaço do espetáculo com desenvolvido papel do público no carnaval, havia dentro da vida monástica o espaço do riso e dos tratados literários cômicos. Feitos pelos monges e eclesiásticos de alto escalão, com anos de sacerdócio¹⁰, o que demonstra mais uma vez a forma como se constituem certas noções para a construção de uma imagem/entendimento acerca de um período histórico.

Umberto Eco é mais um dos teóricos que abordou essa perspectiva da representação do medievo na mente contemporânea. Ele foca seu ponto na perspectiva da cor e seu uso pelos medievais. “Ainda hoje muitas pessoas, vítimas da imagem convencional da ‘idade das trevas’, imaginam a Idade Média como uma época ‘obscura’, mesmo do ponto de vista colorístico”. (ECO, 2012, p.99). Tal concepção, uma das possíveis abordagens diferenciadas na compreensão do tempo histórico, é cabível para o Instituto Ricardo Brennand, mas não é ao todo explorada por sua exibição. Seus objetos caracterizam na própria forma, e consequentemente na sua exposição, um espectro de ausência de cor, de obscurecimento da vida cotidiana no medievo. Mesmo o vitral gótico que possuem em acervo, parece não caracterizar a real importância da luz na Era Medieval, como será detalhado mais à frente.

É importante notar que essa percepção de escuridão passa apenas pelo medievo, já que até a invenção da luz elétrica as formas de iluminar ambientes internos eram as mesmas, (tochas, velas e lareiras). Quando se associa esse conceito de compreensão da luminosidade, com aquilo que Michel Pastoureau trabalha em seus compêndios sobre as cores (seus usos, entendimentos, interpretações, relações sociais e hierárquicas) na Idade Média, tem-se não apenas uma historiografia das cores, mas sim uma percepção ampla de como um tempo pode ser interpretado como “sombrio, frio, decadente”. Para o autor, é claro que há luminosidade, luz e cores. Os homens medievais fazem um uso, ao seu próprio modo, peculiar e

¹⁰ O autor cita o texto dos “jogos monacais”, que apesar de tentativas, não foi encontrado para uma breve contextualização e aprofundamento aqui.

complexo de uma gama de símbolos e significados para a luz e as cores ao ponto de “inventar o Azul”.

Não é sem motivos que o Museu de Cluny desvia uma boa parte de sua expografia para vitrais¹¹. Embora não recebam a importância, ou a exibição da mesma forma, há também no acervo do Castelo São João, ou Museu de Armas, do Instituto Ricardo Brennand, vitrais em estilo gótico, que serão mais detalhados e apresentados nos capítulos dois e três. Pois, a proposta é também fazer uma espécie de análise da cor e luz, no que tange ao Medievo, pois é, como já anteriormente citado, sempre representado enquanto escuro, frio e úmido. Tal questão é mais um dos pontos de encontro com as teorias que discorrem sobre a abordagem em que o Renascimento, enquanto movimento, desenvolveu para caracterizar o seu passado, é pela “ausência de luz nesse passado”, que os renascentistas enxergam e propõem uma outra ponte para se distanciar dele. Ao que tudo leva a crer, essa interpretação simplista e errônea configura-se como um dos principais temas e motivos para a representação do tempo medieval. O que, ainda de acordo com Eco, demonstra claramente como é vista a Idade Média. A compreensão dessa especial ‘ausência de cores’ é tamanha que sobrevive até os tempos do romantismo, o que termina por justificar mais uma vez a caracterização da Notre Dame feita por Victor Hugo.

Apreende-se então a emergência de teor na fala, de um discurso nos textos, imagens e figuras que seguem expressos por museus. É importante perceber esse ideal de discurso em específico do Instituto Brennand, com sua proposta de “exibição de objetos temáticos”. O colecionador, apesar de saber que seus objetos não faziam parte de um recorte cronológico mais preciso¹², ainda desenvolve, com um certo ar de imaginação própria, essa observação temática do que seria a Idade Média.

Assim, fica ainda mais perceptível essa compreensão, esse teor: a forma de se interpretar o cotidiano, e o que resta dela para a posteridade, passam inevitavelmente por processos de escolha – seleção. O que é de mais influente

¹¹ Mais do que um desvio, a expografia constitui um dos fundamentos da compreensão da história dessas narrativas.

¹² A muito contragosto é aqui percebido como mais precisamente entre os séculos V e XVII. E será melhor detalhado ainda nesta seção do texto.

permanece, sobrevive na tangente do tempo. O que não se consolida é perdido. É por meio dessa escolha e de um recorte que se delimitam as possibilidades de narrativa acerca do passado.

O próprio recorte aqui estabelecido é uma forma de seleção que permeia o conceito de escolha e consequente “elaboração e montagem” do que se entende como Idade Média. A historiografia mais tradicional, já há muito apropriou-se de mecanismos de associação do Medieval, sendo o primeiro deles, Petrarca¹³. Mas o consenso, entre a maior parte dos historiadores, caracteriza o século XV como o ponto final dos mil anos que fazem parte desse período histórico.

No entanto, o conceito dessa temporalidade passou a ser extremamente discutido e com importantes apontamentos para as concepções de marcos medievais nas estruturas sociais da América pós 1500.

Entre esses trabalhos que reestruturam parâmetros de construção da temporalidade estão as teorias do próprio Jacques Le Goff, Jean Clude Schimdt e Jérôme Baschet. O terceiro sendo responsável por elaborar uma compreensão mais efetiva sobre aspectos anteriormente mencionados, marcando um possível pé da medievalidade na América:

[...] A colonização ultra-atlântica não é o resultado de um mundo novo, nascido sobre o húmus em que se decompõe uma Idade Média agonizante. Para além das transformações, das crises e dos obstáculos, é a sociedade feudal, prosseguindo a trajetória observada desde a aurora do segundo milênio, que empurra a Europa para o mar. [...] é o ocidente medieval que finca o pé na América, com a chegada dos primeiros exploradores [...] (BASCHET, 2006, p. 274 - 277).

Vê-se, portanto, que há uma delimitação, uma construção conceitual clara daquilo que seria propriamente medieval, ainda que se estabeleça uma contraposição dessa linha teleológica hegeliana. Principalmente, porque Baschet, assim como Le Goff, vê mais além da crise do Século XIV¹⁴, eles percebem que: “Os elementos de crise são inegáveis, mas são, sem dúvida, menos profundos e mais limitados no tempo do que geralmente se diz. [...] a sociedade da Baixa Idade Média continua caracterizada pelas mesmas estruturas fundamentais de dois séculos antes [...]” (BASCHET, 2006,

¹³ Reconhecidamente responsável pela alcunha de “Idade das Trevas”.

¹⁴ De acordo com a historiografia tradicional, e marcadamente aquela ensinada no ensino básico, a crise do século XIV é fruto de uma coleção de desastres e problemas sociais, que envolvem desde a seca, baixa produção alimentícia, até a peste negra e as transformações sociais advindas do oriente.

p. 274). Dessa maneira faz figurar em pleno território americano, tido como fruto das grandes navegações e marca do renascimento, mais um dos braços do feudalismo, principalmente no que tange aos debates sobre os meios de produção e as estruturas da colonização¹⁵. O argumento do autor é ímpar, e delimita um efetivo patamar para a compreensão da longa duração dos processos históricos, que se figuraram no território. E tal patamar, (perceber a possibilidade de uma reminiscência medieval em pleno continente americano), possibilitou um maior ponto de contato entre os objetos expostos no Museu das Armas do Instituto Ricardo Brennand, seu modo de perceber essa temática medieval, e o discurso que a instituição museológica termina por reproduzir.

Norman F Cantor que apesar de devidamente reconhecer o ideal de “invenção” da Idade Média com seu livro *Inventing the Middle Ages*, menciona em outra de suas obras¹⁶ uma perspectiva de padronização para o começo, (sendo um pouco anterior), e o fim (sendo questionado) desse período histórico. Coloca em contexto toda a noção de herança cultural que os medievais receberam, seja dos povos mediterrâneos, dos romanos e dos bárbaros, mas não considera a definição cronológica do período, um ponto central para interpretá-lo:

“In a sense, then, the heritage of the ancient world set the conditions for medieval society. Although it is true that the Middle Ages (from A.D. 300 to about 1500) were a distinct and separate civilization in many respects, still medieval men were not able to create just the world that they choose [...]” (1993, p.5)

“[...] But just as the medieval beginning can also be claimed to lie with the barbarian invasions of the early fifth century, so can not-absurd arguments be made for other dates to mark the end of the Middle Ages, all the way from the French monarchy’s destruction of the papacy in the early fourteenth century to the political and industrial revolutions of the eighteenth century [...] there is room for diverse judgments”(CANTOR. 1993. P.561 – 564).¹⁷

¹⁵ Cita inclusive análise de Hobsbawm que considerava o período “real de crise do feudalismo” o século XVII.

¹⁶ *Civilization of the Middle Ages*.

¹⁷ “De certa forma, então, a herança do mundo antigo definiu as condições para a sociedade medieval. Embora seja verdade que a Idade Média (de 300 d.C. até 1500) fosse uma civilização separada e distinta em muitos aspectos, os homens medievais não eram ainda capazes de criar o mundo que escolhessem” (1993, p5). “[...] ainda que o início do medievo possa ser associado com as invasões bárbaras no começo do século V, também argumentos não absurdos podem ser utilizados para outras datações que demarquem o fim da Idade Média, desde a destruição do papado pela monarquia francesa do século XIV, até as revoluções políticas e industriais do século XIX. [...] existe espaço para diversas compreensões” (p.561 – 564). [tradução nossa].

Porém, o autor ainda deixa claro que o consenso acerca do século XV se dá justamente pela quantidade de transformações consideráveis que se estabeleceram no período, e realizaram conseqüentes alterações tempos depois, mas que essa delimitação é preenchida, em teoria, com sete paradoxos cruciais para compreender que o fim do Medievo, enquanto estrutura social, possa ser questionado. E que, enquanto não houver uma renovada interpretação da Idade Média, que considere os mais diversos aspectos, estabelecendo um novo paradigma conceitual para fins da Era Medieval, ainda há de se debater intensamente essas questões.

Ainda nessa perspectiva de esgotamento, ou não, conceitual do que seria a Idade Média, escreve o medievalista brasileiro José Rivair Macedo, quando aborda a questão da visão temporal, cronologia e o próprio papel dos medievalistas do Brasil:

“O que se tem percebido é que o conceito de Idade Média não se esgota na temporalidade tradicional que lhe atribuímos: os mil anos de história que separam a Antiguidade romana da Modernidade. Para além desta Idade Média propriamente histórica, transcorrida essencialmente na Europa Ocidental, objeto de estudo dos medievalistas, existem “Idades Médias” vistas em retrospectiva pela posteridade” (2011, p.11).

Ou seja, há uma determinada forma de concepção daquilo que seria o período medieval e essa forma responde aos tempos em que foi elaborada, havendo assim, efetivas diferenciações. Desde a visão mais negativa que se constituiu imediatamente após o período, com a autodeterminação do Renascimento e os escritos de Petrarca e Vasari; até a definição de trevas e escuridão retrógradas, característica dos séculos XVII e XVIII (definindo o contraponto do Iluminismo que se consolida à época); e no século XIX com a definição idealizada e sombria construída pelo Romantismo. Rivair cita até mesmo autores como Viollet-le-Duc e Ruskin, como modelos para o desenvolvimento de um pensamento social acerca do valor que algo medieval possa vir a possuir.

É discutível, então, a escolha do recorte estabelecido, se colocada de maneira simplista na delimitação cronológica, nada há no acervo do Museu de Armas, que possa servir de valor interpretativo direto, ou melhor, nada há de medieval nos itens e objetos do acervo (se forem pensados unicamente na linha temporal e historiográfica¹⁸). Daí é que resta a riqueza da presente pesquisa. É quase uma

¹⁸ Lembrando que essa é também fruto de uma interpretação, invenção. E por isso aqui trata-se por consenso mais aceito, depois das renovações de escolas posteriores ao positivismo.

proposição “neo-medievalista”, porque a preocupação recai nessas definições, mas não somente em tempo, marcos, eventos divisores da temporalidade; e sim, porque há uma apropriação posterior, idealizada e reproduzida.

1.2. Invenção de Museus e Objetos.

Esse elemento de apropriação é, inclusive, o carro chefe das mediações e construções atrativas do Museu. É por esse pano de fundo temático, que os visitantes parecem demonstrar real interesse quando entram nos espaços expositivos. Ele não necessariamente surge de forma natural, mas não é uma decorrência abstrata dos ideais de tempo mediando uma exposição. O visitante entra em contato direto com esse Imaginário, que já possui ou não, e o constrói, o enriquece com o contato direto com esses objetos subjetivos e complexos. Não se interpretam as peças expostas pelo âmbito da temporalidade, ou do seu papel (se obra de arte, ou ferramenta do uso cotidiano), mas sim pelo seu valor significativo, em prol de um Imaginário existente no presente. Não sem motivos, professores e educadores entendem o espaço como um “excelente acréscimo” para a realização das aulas de história medieval. São comuns visitas ao espaço, e são muitos os temas que podem ser abordados a partir desse encontro dialógico que se estabelece com a temática (presente nos objetos) da respectiva instituição museológica.

O que se percebe então é uma série de camadas de formulações e elaborações desta Idade Média Exposta pelo Instituto Ricardo Brennand. O medieval é então fruto de uma diversidade de invenções, maquinações, interpretações e apropriações. São todas invenções que em sua essência parecem muito próximas, na tentativa de compreender e aprender com um determinado tempo do passado. Desde uma primeira “invenção”, que consiste do desejo do colecionador, que busca possuir e mostrar aquilo que possui. O que é além de tudo um excelente validador no campo social, como mostram Douglas e Isherwood (p.115 – 116).

Mas o indivíduo precisa de companheiros aquiescentes para ter sucesso na mudança das categorias públicas, [...] pela livre presença deles, obtém um julgamento da adequação da escolha que fez dos bens de consumo para celebrar ocasiões particulares e também o julgamento de sua própria posição [...] ele pode conseguir, através das atividades de consumo, a concordância e outros consumidores para redefinir certos eventos tradicionalmente considerados menos importantes como mais importantes e vice e versa. (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004. P.115-116).

Gonçalves dos Santos demonstra em seu livro *Antropologia dos objetos*, que há um processo de construção de discurso, que ao deslocar os objetos de seu propósito original, principalmente os etnográficos, inicia-se uma relação entre representatividade, papel dos museus e dos objetos dentro deles.

[...] é apenas um momento na vida social. No entanto, esse momento é crucial pois nos permite perceber os processos sociais e simbólicos por meio dos quais esses objetos vêm a ser transformados ou transfigurados em ícones legitimadores de idéias, valores e identidades assumidas por diversos grupos e categorias sociais. (GONÇALVES, 2007, p.24).

Os museus moldam seus objetos, constroem novos significados e abrem caminhos para a correlação entre obras e artefatos. O próprio ambiente, e as coleções, por serem seletivas, demonstram essa abertura de discurso.

Ao se relacionar essa questão de reconhecimento do valor (seja por Douglas e Isherwood; por Maynardes; ou por Gonçalves), com algumas das concepções de Marize Malta (em seu reconhecido texto *Jarra Beethoven*) sobre objetos de arte objetos cotidianos e os objetos de museus, passa-se a desenvolver um ponto de conexão claro entre esses vários conceitos. Desde os “objetos que certificam o valor entre iguais” de Douglas e Isherwood; aos “objetos transfigurados” de José Reginaldo; e até mesmo os “objetos dialógicos e emocionais” de Maynardes.

Museu, mercado de arte e academia (via história da arte) são exemplos de lugares que oferecem enquadramentos institucionais que balizam formas de olhar as obras e construir sentidos sobre elas. Por outro lado, um objeto ‘desajustado’ pode provocar questionamentos quanto à autoridade desses lugares de competência, tornando-se uma ameaça e forçando-nos a repensar sobre as premissas que lhe asseguram posição superior de discurso e a questionar certos estatutos de verdade. (MALTA, 2010, p.139).

Trata-se, portanto, de um quadro conceitual com reconhecimento do valor estético de coisas/objetos/obras, e ao mesmo tempo de compreensão do patamar simbólico, quase ritualístico, que pode-se construir por um discurso de musealização.

Objetos “desajustados”, como demonstra a autora, podem ser resultados de sua própria natureza, ou por conta de um elaborado processo de seleção e representação a partir do espaço (MALTA, 2010, p.146-147) em que são inseridos. Propõe-se expandir aqui esse conceito para também as coleções e os museus que possuem e perpetuam certos conceitos sobre o tempo do qual vieram os objetos. Fica claro então que é da mesma forma que se constituiu o discurso de um ideal fantástico e fabuloso do medievo, nos objetos desajustados do Instituto. Pensar uma

análise das armas, como deslocadas de seu propósito, associadas a um ideal decorativo, e conseqüentemente, sendo artefatos que dialogam com possibilidades de exposição no âmbito das artes é perceber esses processos e instrumentos de construção do Pano de fundo temático medieval.

Nota-se então uma primeira hipótese. Aqui, percebe-se de melhor modo o ponto de valorização que o colecionador pretendia dar ao tema de sua coleção. Ela é medieval por traduzir da melhor maneira “reconhecida por outros consumidores aquiescentes” (DOUGLAS; Isherwood, 2004. P116) uma informação acerca daquele tempo. Pretendeu elaborar um ponto de referência imagética, para o que seria entendido como possuidor dessa temática. Uma espécie de acesso rápido da memória – “Museu de Armas de Ricardo Brennand = Idade Média”.

E no caso específico brasileiro, não há em nossa história maiores publicações ou programas de televisão populares que tenham contribuído para uma formação de proximidade do Medieval com o público. Como foram as edições do “Zodiaque”¹⁹ na França dos anos 1950, ou das entrevistas em programas de talk show que fizeram com que a popularidade de Duby e Le Goff, fosse um ponto de significação para facilitar uma espécie de compreensão popular acerca do passado. Sendo um período percebido como mais distante da realidade nacional, quadros sociais e mentais não puderam ser desenvolvidos por uma percepção popularizada, difundida, reestruturada. Toda essa característica conjuntura brasileira torna mais interessante o exercício de tentar refletir sobre essa ideia que Ricardo Brennand possuía do que era a Idade Média²⁰. O que significaria que talvez houvesse uma liberdade de representação, por uma espécie de desconhecimento do papel da historiografia, na forma de conceber o passado.

E se for considerado o argumento de surgimento das comunidades de estudos e facilitação da comunicação que Regine Pernoud coloca em seu texto:

¹⁹ A publicação é aclamada por pretender popularizar obras de arte do estilo românico (datado principalmente durante a primeira metade da Idade Média), com uma série de livros com muitas imagens, organizada por monges da Abadia de Pierre-qui-vire, na Borgonha. Relacionando arte românica e a estética modernista dos anos 1950, trazendo uma nova forma de olhar o passado e formando uma melhor linha narrativa de interesse para os leitores.

²⁰ Não se coloca em cheque a formação do colecionador. Sem dúvidas ele possui extrema cultura e percepção de sua própria coleção, o que levantamos enquanto questionamento é “como ele apresenta essa concepção que possui de Idade Média para o público?”.

[...] ou ainda mais recentemente as Communautés d'Accueil dans les Site Artistiques (CASA) (comunidades de recepção em sítios artísticos) compostas de jovens, na maioria estudante que assumem a tarefa de comunicar o que só os historiadores da arte geralmente sabem, permitindo assim a quem chega, apreciar a visita a monumentos dos séculos XII e XIII. Basta dizer que o francês médio, hoje, não aceita a qualificação de “deformados e desajustados” dada às esculturas de um portal românico ou de “aberrantes” às cores dos vitrais de Chartres (p. 15 – 16).

Fica, então, clara a real importância de uma formação de reconhecimento, ou mais propriamente, de conhecimento. Já que é por meio desses primeiros contatos que são percebidas as formas artísticas, sociais e culturais dos homens nos tempos medievais. E é curioso pensar que se forma, portanto, uma tripla defasagem no Brasil em que vive Brennand. Pois, não apenas há uma ausência desses chamemos “meios popularizadores de conceitos”, que não existem para educar o pensamento; como também há ausência material de artefatos e resquícios (ruínas, objetos, monumentos) dos séculos XII e XIII, por exemplo, que justificariam um contato direto com uma ressonância do passado; e em terceiro ponto de defasagem, uma ausência de aspectos documentais linguísticos, que apesar de existirem (em universidades e coleções de bibliófilos) não representaria essa noção de pano de fundo temático que se estabelece pelo fascínio para uma coleção. Há uma distância profunda entre essa medievalidade que o colecionador admira e tanto tenta construir e aquela que de fato se configurou no tempo passado²¹.

Ainda que pudesse ser diferente do que a realidade do passado, e por isso não alcançasse os ideais expositivos eles remetem ao período medieval. Esse primeiro objetivo do colecionador apesar de já ter sido esclarecido, mostra-se mais rico no caso da coleção do museu. Afinal de contas, não são apenas armas que figuram nos espaços. Até aquelas “invenções/reproduções/objetos de exibição” mais contemporâneos, juvenis, mesmo pedagógicos podem ser tidos como equivocados. Que se caracterizam como uma consequência do discurso fantástico e maravilhoso, advindo desse pano de fundo temático, possível pela visita e observação do museu; pensado e elaborado por esse fascínio e admiração idealizados pelo

²¹ Pernoud ainda elucida, (p.16), motivos para essa distância, que até mesmo na França contemporânea se mostra presente por: “[...] Isto porque as pesquisas eruditas feitas nos cento e cinquenta anos ou mais, em seu conjunto, ainda não atingiram o grande público.”

coleccionador; desenvolvido pelo gabinete de curiosidades²² que se mostra como o ponto forte da expografia.

O caso do Museu de Armas do Instituto Ricardo Brennand é particularmente complexo. Porque figura em ambientação e construção idealizada, chegando a expressar aquilo que José Rivair Macedo delimita como problemático.

“[...] Ninguém duvida que sejam efetivamente medievais, mas é difícil determinar em que proporção. Isto quer dizer que, depois da Idade Média, eles receberam novos arranjos e às vezes novas funções [...] ninguém colocará no mesmo patamar tais monumentos genuínos ou parcialmente genuínos, com aqueles construídos nos dias atuais inspirados em certos clichês aplicados ao medievo, que participam mais de uma estética Kitsch do que da funcionalidade militar e do caráter defensivo daquele tipo de construção no passado.”(MACEDO, 2011. P.13 – 14).

A construção arquitetônica e a coleção apresentadas aos visitantes em Pernambuco não se constituem como elementos “genuinamente medievais”, mas sim como fruto contemporâneo (o edifício), e aparato da Modernidade e contemporaneidade (a coleção), tais aspectos constituem a realidade da especialidade do objeto aqui estudado.

Talvez uma primeira resposta para esse fascínio que pode ser percebido no encontro com o Museu esteja relacionado com a idealização do passado feudal que Norman Cantor identifica como “aquele que procura uma herança medieval”:

[...] those who admire the medieval heritage and seek some kind of revival of medievalism in our time look to the earlier centuries from St. Augustine and St. Benedict to St. Bernard of Clairvaux and St. Thomas Aquinas for inspiration, contrasted with the materialism and decadence of the closing years of the twentieth century (CARTON, 1993. P. 565)²³

É uma perspectiva rica a de valorização temática do Medievo feita na Instituição Museológica. Mesmo que os objetos não sejam genuinamente medievais, eles servem a um propósito. Que segue o ideal imaginário de um colecionador, buscando, por excelência, uma percepção de validação, como nos mostram Douglas

²² É interessante destacar essa questão, sabe-se que os gabinetes de curiosidade possuem, justamente pela sua lógica de acúmulo, uma facilidade de fascinar os visitantes. Em afirmação do próprio Brennand, é por meio das quantidades que pretende também demonstrar seu colecionismo, o gabinete de curiosidades é um modelo de museu, mais comum para o próprio colecionador, por ter tido mais contato com tais tipos, mas é por si só um recurso expográfico. Tem em si uma esolha e uma justificativa próprias.

²³ “[...] aqueles que admiram uma herança medieval e procuram por alguma forma de revivalismo da medievalidade em nosso tempo olham para os primeiros séculos de St. Agostinho e S. Benedito até S. Bernardo de Clairvaux e S. Tomas de Aquino para inspiração, contrastantes com o materialismo e a decadência dos fins do século XX” (CARTON, 1993. P. 565). [tradução nossa].

e Isherwood, mas que ao mesmo tempo procurava uma afirmação do passado e preocupação temática da sua coleção.

É claro que essas concepções se apresentam numa expografia de certa forma considerada ultrapassada. Com a especificidade de um gabinete de curiosidades. Esse modelo de exibição de objetos é mais do que criticado na literatura museológica, e aqui não se pretende nenhum elogio ao padrão usado²⁴. Mas sim, tentar entender que essa forma preenche o espaço, os olhos do visitante, causando tanto um fascínio para o olho não treinado, quanto um forte realce do enfoque temático que possuem os objetos.

Assim, uma perspectiva de criação de sentido, ou melhor, de invenção dessa específica Idade Média apropriada, representada e exposta pelo Instituto Ricardo Brennand, passa pelo crivo de uma ferramenta essencial, a curadoria. Criar uma concepção narrativa e expositiva, para contar a história da Idade Média de uma determinada maneira, passa a ser fruto direto desse instrumento, que consiste de um discurso curatorial amplo em seu método, mas que é (e ao que tudo indica) limitado até certo ponto no quesito de adequação historiográfica e teórica, já que seria moldado pela visão do colecionador.

De acordo com Marília Xavier Cury, o processo da curadoria se caracteriza como além daquele expresso diretamente nos textos das paredes e vitrines das exposições. Seria constituído a partir de uma noção e política próprias, elaboradas para efetivamente desenvolver uma compreensão e separação dos acervos, naquilo que tange aos elementos de documentação. (CURY, 2011, p.1017). Estabelece-se, a partir desse conceito amplo de curadoria, um ponto de encontro entre o conhecimento, que não é percebido pelos visitantes, nas ações museológicas propriamente ditas; e aqueles instrumentos que se comunicam diretamente com os diferentes públicos que visitam o espaço do museu. Há nesse contexto uma primeira expressão da divisão do trabalho museológico. Ela se dá desde o processo de catalogação, seleção e escolha. É por esse primeiro crivo que pode se constatar

²⁴ Ainda que não seja muito diferente do desenvolvido por muitos dos museus europeus, essa forma de expor não abrange uma perspectiva crítica ou até mesmo inovadora acerca de uma representação da Idade Média.

uma das primeiras formas dessa invenção do Medievo. Cury delimita que o papel institucional é essencial para a compreensão da formulação dos acervos.

A autora ainda menciona que a possibilidade de diferentes objetos, sendo colocados em uma mesma “linha organizacional”, descreve uma conjuntura de valorização dos objetos, que passa por uma série de ações, consequências dos trabalhos de praxe das instituições museológicas, da pesquisa até a comunicação. Todo o processo parece ser uma questão de seleção.

Essa proposta de discurso e apropriação que surge para o visitante, quando este vai até o Museu é, assim, uma proposta de experiência de “olhar para o passado”, passado esse que é montado e selecionado diante dos seus olhos. A Idade Média é inventada não apenas pelo mote temático; pela organização dos objetos; pela mediação dos professores que levam seus alunos, contribuindo para uma perpetuação de certos conceitos; mas por todos esses outros elementos que se configuraram, para o desagrado de Régine Pernoud, desde que Vasari delimitou uma passagem da história da arte, e Petrarca uma nomenclatura; passando pelo Romantismo que redescobriu e se encarregou de reforçar, em parte, esse ideal sombrio e ao mesmo tempo glamoroso do cenário medieval; sendo foco de parte dos primeiros conservadores, durante o século XIX, como Viollet-le-Duc, que realizavam uma percepção idealizada de patrimônio; até chegar aos dias atuais, (onde ela mesma, Pernoud, escreve), que constantemente ainda teimam em imaginar e representar o período medieval atrelado aos ideais de retrocessos e atrasos, (mesmo que magnífico e heroico), fantástico e fabuloso.

Os museus que abordam a Idade Média a inventam. E não é uma invenção que se constitui pelo excesso de informações passadas ou objetos possuídos, e tampouco surge a partir de uma ausência de acervo, ou dificuldade de representar os objetos, mas sim de uma lógica discursiva própria. Desde aqueles, que além de ter um enorme acervo, organizado dentro de um consenso cronológico, como é o caso do Museu Nacional da Idade Média - Museu Cluny, ou até aqueles que sem possuírem uma peça de seu acervo que seja medieval, e trabalham a Medievalidade enquanto um aspecto de pano de fundo temático – Museu de Armas do Instituto Ricardo Brennand. A construção de um ideal imaginado do que é e como é essa Idade

Média, passa pela lógica própria, complexa e muitas vezes mais ampla em várias instituições, que se propõe a trabalhar seriamente²⁵ essa questão.

²⁵ Há localidades no Brasil que se propõem a apresentar uma ideia falsa, superficial e sem compromissos com questões de parâmetro acadêmico ou museológico. Que não representam nem os mínimos aspectos de preocupação com elementos historiográficos, documentais, expográficos, de pesquisa ou demais processos dessa natureza. Como exemplo, o “Museu Medieval” em Gramado-RS, que apesar de toda a ideia de construção temática, não se propõe a cumprir qualquer um dos três papéis fundamentais de um museu, e nem mesmo de seguir uma curadoria sobre a “exposição” que apresenta. Mera atração turística, com pano de fundo histórico e fantasioso.

Capítulo II – Uma Idade Média Construída.

O Museu de Armas, ou Castelo São João da Várzea, no Instituto Ricardo Brennand se caracteriza por conter uma diversidade de mais de quatro mil objetos, mas em especial contendo toda a coleção de armas da Instituição. Ao longo dos anos, Ricardo Brennand adquiriu um certo fascínio pelo período medieval e foi realizando consecutivamente compras de armaduras e demais objetos que possibilitassem criar um referencial imagético para a Idade Média. Entre eles estão em destaque as 47 armaduras (duas infantis, e uma canina), que em conjunto com armas e um conjunto de vitral, fazem parte da reconhecida “sala dos cavaleiros”. Toda a composição da sala e da expografia dentro do castelo é responsável por construir um ideal de Idade Média muito próprio.

Se a concepção idealizada da Idade Média “fantástica, guerreira, mágica” já é delimitada pela exposição, ela também se mostra presente no catálogo da Instituição, no seu material educativo (pensado para a formação de mediadores, e para o desenvolvimento de discussão acerca da temática que “referências medievais”).

O Catálogo *Coleção Brennand de Armas no Castelo São João* (Museu de Armas do Instituto Brennand) apresenta uma menção ao ideal de “referências medievais” em que não apenas apresenta uma concepção da Idade Média, mas também dos tópicos que seriam interessantes para o observador:

O cavaleiro do final da Idade Média e da Renascença era o verdadeiro ‘tanque de sua época’, pois, quando usado em combate, transformava-se em força devastadora. Portando uma lança pontiaguda para o difícil dever que iria enfrentar em companhia de outros cavaleiros, possuía uma espada ou clava, ‘estrela da manhã’ ou martelo de guerra [...] (FINER, 2008, pg. 36).

O texto segue uma linha de valorização da arte e audácia da cavalaria. O que chama ainda mais a atenção para essa construção de um ideal do medievo, e dessa figura, cavalaria brava e valente. Se comparada ao consenso e compreensão trazidos pela historiografia, seja por Duby em *Guilherme, o Marechal*, seja por Pastoureau *No Tempo dos Cavaleiros da Távola Redonda*.

Apesar da idealização literária, há uma realidade completamente diferente para os que se armam e se sagram cavaleiros. Para Pastoureau, a formação de uma mentalidade e de uma concepção coletiva da cavalaria segue uma série de lógicas

muito próprias, que não necessariamente possibilitariam o surgimento de muitos desses aspectos romantizados, ou até mesmo, ironizados pela literatura.

A realidade, porém, é outra. As proezas de Gawain as aventuras de Lancelot não acontecem. Não há armaduras invencíveis, nem elmos engastados de pedras preciosas, nem espadas mágicas que fazem triunfar seus portadores. A guerra não é gloriosa, mas mercenária. A paz não é nobre, mas humilhante e desonrosa. As grandes batalhas são raras e pouco sangrentas; as mortes sublimes não existem. Aqui mais uma vez, há uma grande distância entre as cores brilhantes do sonho e o cinza banal da existência cotidiana [...] A guerra, portanto, consiste menos em vencer ou matar o inimigo do que em capturá-lo, despojá-lo, saqueá-lo. Consiste menos em ações de envergadura e batalhas decisivas do que em ataques repentinos, escaramuças, vandalismo, pilhagens e incêndios. [...] A partir dos anos de 1220-1230, a guerra começa a ser refreada [...] Doravante, a atividade essencial do cavaleiro não é mais a guerra, mas o torneio. (PASTOUREAU, 1989. P.101-105).

Fica claro pela primeira citação que há uma discrepância real pela apresentação do *Catálogo de Armas do Castelo São João*, e aquela marcada pelo trecho de Pastoureau, fica nítido o ponto de choque estabelecido. O cavaleiro surge para a historiografia reconhecida mais do que um “tanque de sua época” o tom de idealização do catálogo *Coleção Brennand de Armas no Castelo São João*, de autoria de Peter Finer é ainda mais encantador²⁶. Ele é pensado para um leitor que deve não apenas admirar os objetos apresentados, mas também se encantar por eles. Ao que tudo indica, muito desse teor de escrita segue explicado pela percepção de Finer, enquanto um reconhecido antiquário, que foi também responsável pela datação de grande parte dos objetos, além de contribuir ativamente nas vendas e seleções, para que Brennand adquirisse a coleção formada no Museu de Armas do Instituto.

O Cavaleiro do Catálogo em pouco se assemelha ao cavaleiro mercenário, furtivo e que já não mais batalha, como mostra Pastoureau, do cavaleiro de uma classe em declínio, mais esportista e indisciplinada como apresenta Duby:

Mas a cavalaria estava acabada desde pelo menos duas décadas, e o próprio Guilherme já não passava de uma forma residual, de relíquia. Ela e ele em 1219 praticamente só serviam para opor, às asperezas do real, a tela enganosa e tranquilizante dessas vanidades com que cada homem, naquele momento e na alta sociedade, alimentava em seu coração uma nostalgia fascinante. (DUBY, 1987. P.211).

²⁶ É claro que há motivação real por parte do Imaginário que existiu na Idade Média. Os atores que realizavam os fatos históricos no passado, tinham em seu desenvolvimento a busca por esses elementos. O imaginário produzia a realidade, a partir dos atores que nele acreditavam e produziam objetos. Mas é preciso tomar cuidado ao se apresentar essas questões, ainda mais se considerada a potencialidade de criação destacada pelos Programas Educativos dos Museus.

Apesar de *Guilherme, marechal, ou o melhor cavaleiro do mundo* ser reconhecido como uma experiência limite entre literatura de ficção e historiografia, ele é um marco na delimitação do ideal de compreensão cavaleiresca. É uma amostra que mesmo a historiografia mais tradicional consegue construir uma versão, uma compreensão do próprio espaço do imaginário de uma classe, em seu próprio momento.

E mesmo o caso de *Guilherme, Marechal* é específico e apresenta um profundo contexto social daquilo que era a realidade de vida da nobreza, e da cavalaria:

Pois ele partiu para a luta. Rodar (tourner) também queria dizer fazer torneios. Ir de um torneio a outro. Nos quais brilharia, é claro, como os primogênitos, mas sem jogar dinheiro pela janela. Tentando, ao contrário, ganhá-lo. Ganhar apreço. Ganhar, acima de tudo, a vida. (DUBY, 1987. P.102).

Há, então, não apenas uma percepção de classe no período em que *Guilherme* se desenvolve, mas há também um desenvolvimento de ascensão de classe, que ao mesmo tempo se reconhece como inserida num processo de declínio, em que a cada década vai perdendo ainda mais relevância.

Passa, portanto, a ser conclusivo, tanto o texto do catálogo, quanto aquilo que brilha aos olhos no espectro expositivo do Museu aqui estudado, apresentam uma construção de compreensão idealizada, tanto da figura do cavaleiro, quanto da cavalaria como um todo. As armaduras brilhantes e imaculadas são uma amostra de um tempo imaginário. Fruto de períodos posteriores (séculos XVIII, XIX), objeto decorativos e expositivos, de exibição. A sua apresentação surge por uma percepção individual e quase fantástica, de um determinado tempo do passado, glorificado e idealizado.

Não é necessário escolher mais trechos e textos para apresentar os profundos embates historiográficos que a representação da Idade Média (imaginada pelo visitante, quando este se transforma em público e admirador do Instituto Ricardo Brennand) possui em sua forma e concepção. A instituição é cuidadosa em sempre delimitar um aspecto conceitual para a formação do quadro de “Referências” medievais. Chega até mesmo a desenvolver uma proposta de discussão e comparação da armadura do cavaleiro, e a do cangaceiro, como o detalhe da figura 1 a seguir.

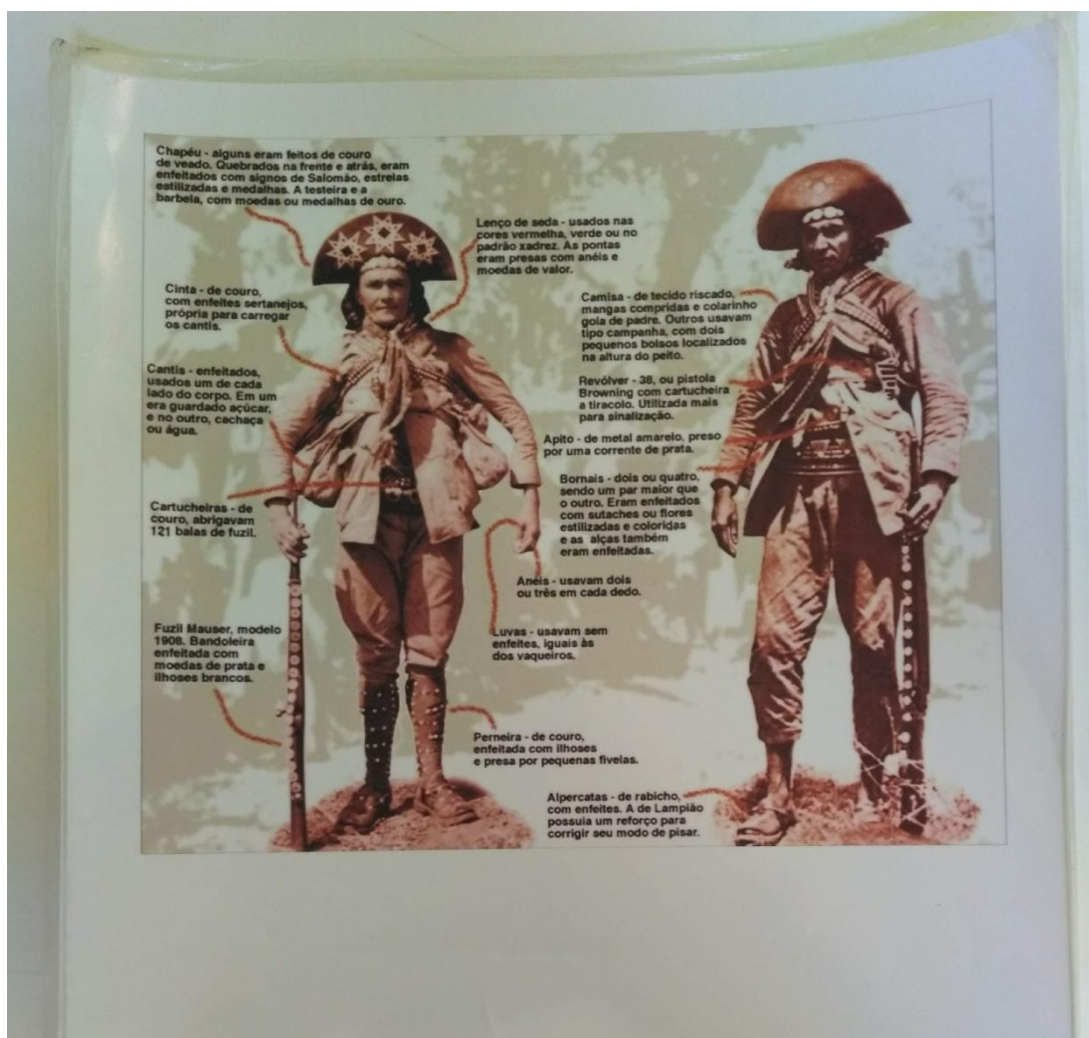


Figura 1 (Foto da “prancha” do programa educativo²⁷). Fotografia digital.

Os detalhamentos apontam para uma característica. A noção de “Referências” e a percepção da real necessidade de desenvolvimento de uma efetiva construção de proximidade com a realidade do visitante. A prancha apresenta descrição e significação acerca da indumentária, apontando e explicando aspectos da figura do cangaço. Foi elaborada no próprio programa Educativo em perspectiva de desenvolver uma comparação entre o cangaço, a figura valente do seu protagonista, e aquela figura “tanque de batalha” desenvolvida pela expografia da Sala dos Cavaleiros.

Essa “Idade Média” é construída aos olhos do visitante. Construída, mesmo com todos os cuidados acadêmicos possíveis, a partir de uma diversidade de processos,

²⁷ Objeto utilizado pelo Educativo do Instituto para fazer mediações comparativas entre a figura do cavaleiro medieval e a do cangaço nordestino do Brasil.

elementos e objetos. Passando pelos espaços arquitetônicos, pelos textos publicados pela Instituição, pelos discursos dos mediadores, pela bibliografia presente na biblioteca. Há várias formas de se conceber e imaginar o Medieval dentro das lógicas que se expressam nesse caso. O Educativo, a expografia, os objetos, o cenário, a documentação museológica. Todos fazem parte desse processo dinâmico e dialético de formação do Imaginário Medieval específico para o público.

2.1. Um historiador infiltrado modula uma Idade Média.

Parece então evidente que, para a exposição do Instituto, há um padrão de idealização, principalmente ao ser tratada a cavalaria de períodos mais tardios do Medieval. E da mesma forma, percebe-se que essa construção de valorização ideal, não vai necessariamente de acordo com a historiografia. Então esclarece-se uma problemática. Por qual razão esse distanciamento entre historiografia e discurso curatorial/do colecionador? Afinal, na pesquisa realizada no museu, constatou-se a existência de ampla bibliografia medievalista, incluindo livros e autores que contradizem por essência, certas apropriações que são reproduzidas com o discurso curatorial presente na exposição e no catálogo do acervo. Há na Biblioteca do Instituto autores como: Àries, Bakhtin, Bloch, Duby, Eco, Huizinga, Le Goff, Mattoso, Pastoureau, Pernoud entre outros; que discutem e afirmam diferentes perspectivas da realidade social medieval.

É pensando na existência de um padrão de “Referências medievais” e no modo de trabalhá-lo que o antigo mediador do Museu, o historiador Lucas Bittencourt, realizou por volta de 2004²⁸ não apenas uma pesquisa acerca da temática medieval, mas também elaborou um texto que serviria como referência e fonte básicas para a formação dos mediadores, no que tange ao tema em perspectiva ao acervo que segue exposto no Castelo. De acordo com a coordenadora do programa educativo do Instituto, Ruth Gouveia Gabino, é com base no trabalho de Lucas, que muito do que as ações educativas realizadas no museu pensam e desenvolvem suas formas de mediação e interpretação crítica para a temática.

²⁸ Realizou-se aqui procura acerca da última entrada de pesquisa feita por Bittencourt nos registros da Biblioteca.

Na pesquisa realizada por Bittencourt constam nove títulos diferentes. Sendo que dentre os nove há um teórico de história antiga (Furtier) três historiadores medievalistas (Àries, Duby, Huizinga) e dois historiadores da Era Moderna (Ladurie, Muchembled), e bibliografia específica que apresenta temática com armamentos e cavalaria durante o período medieval (Periódico – *Éditions du Patrimoine*, Humble). Assim, em um primeiro momento, olhando apenas aquilo que pode ser considerado²⁹ como a bibliografia do autor do texto, é possível compreender, que ela deveria seguir uma concepção que levasse em conta as fontes e o trabalho acadêmico por si. O que já era antes problemático, agora é ainda mais complexo. O que validaria o aspecto de conhecimento e pesquisa, desenvolvidos pelo instituto, na ótica de um texto acadêmico pensado por um historiador, e bem fundamentado em bases teóricas; se contrapõe ao elemento narrativo e de cenário apresentado pela lógica de encantamento e maravilha, inerentes aos prédios e exposição do Instituto.

O texto de Bittencourt, *Referências Medievais no Castelo São João da Várzea*, possui três páginas, é de linguagem direta e acessível. Dividido em três partes, apresenta um texto abordando a Idade Média e os propósitos da visita; uma listagem mais detalhada do acervo, com especificações acerca de alguns dos objetos presentes na exposição; e um roteiro de visita, com impressões sobre o tempo, mote e desenvolvimento de cada momento na visita.

É possível perceber mais do que uma sugestão de alinhamento com alguma parte da historiografia, mas efetivamente há um reconhecimento de que existem diferentes momentos e cronologias, referências e formas de pensar a Idade Média. Ele convida o leitor a perceber os dois aspectos críticos por nós destacados. O que é visto por fora (e assimilado) pelos visitantes, e o que é visto por dentro, (sendo reproduzido ou questionado pela instituição). O texto segue:

[sic] É freqüente, durante as visitas ao Castelo de Armas São João, a identificação, por parte dos visitantes, da própria construção e do seu acervo como sendo medieval. Tal impressão parece ser reforçada

²⁹ Infelizmente não foi possível garantir certeza que a listagem apresentada, fosse de fato o quadro de referências bibliográficas usadas pelo autor, para a elaboração do texto especificamente discutido aqui. Em razão do falecimento do pesquisador no início deste ano e da inexistência de um arquivo, documento, que comprovasse a utilização; a conclusão apontada é uma elaboração própria contando apenas com o depoimento de Ruth, que serviu como sustentação para a construção da relação entre os dois elementos, e a datação da pesquisa, (levantada com demasiado dose de esforço por parte da coordenadora da Biblioteca, Aruza Holanda, e a bibliotecária Juliana). Tudo leva a crer que Bittencourt havia se valido de tal bibliografia.

principalmente pela memória de filmes ou de histórias clássicas, povoadas de cavaleiros, reis, princesas e inimigos terríveis, reais ou míticos. A Idade Média é, provavelmente, o período histórico mais desconhecido do grande público entre aqueles divididos pela historiografia clássica. Não no sentido de ignorar sua existência, pelo contrário, é uma época muito famosa, retratada em livros e filmes. O que a torna má conhecida é a mistura indissociável feita no senso comum entre fantasia, preconceitos antigos e conhecimentos elementares, não correspondendo assim ao conhecimento histórico sobre o período. Portanto, é necessário primeiro definir o que é Idade Média, e explorar o que se atribui normalmente a ela, diferenciando a realidade da fantasia. (BITTENCOURT, 2004?).

Além disso, nota-se também no texto a identificação do papel de fascínio que o Imaginário produzido pelo castelo (e por extensão o Instituto) causa nos visitantes. Como eles, enquanto instituição possuem uma certa responsabilidade social com o enfoque temático do qual trata essa parte de visitas ao museu.

O primeiro objetivo das visitas feitas sob a temática *Referências Medievais* é o de desmistificar o medievo, retirando da imagem passada pelo senso comum a fantasia e o preconceito, reformando aquela imagem em uma mais próxima da realidade pesquisada. E durante este processo, será desconstruída a imagem do que Castelo São João e/ou seu acervo são medievais. Porém, neste ponto há um outro elemento essencial na visita: o neo-gótico, inspirado do medieval, iniciado no século XVIII e amplamente utilizado nos séculos seguintes. Junto com o neo-gótico irá se explorar o Romantismo, movimento também do século XVIII, e que teve forte influência nos séculos posteriores. Para alguns, o neo-gótico é até mesmo um estilo cuja inspiração é romântica. Tanto o neo-gótico quanto o romantismo exploram referências à Idade Média, e são tais referências o objetivo central da visita. Relacionaremos os acervos do Castelo com estes dois movimentos artísticos. (BITTENCOURT, 2004?).

Ou seja, o próprio olhar dos mediadores, arte-educadores e curadores deve ser crítico sobre as potencialidades que envolvem a construção e as coleções, presentes no Instituto. Mas que ao mesmo tempo deve ser moldado como uma valorização dos elementos dispostos, pesquisados, preservados e comunicados nos espaços do museu.

Esse reconhecimento duplo, é que faz da expografia, e do discurso presente nela, uma problemática curiosa para a situação especial daquilo que se percebe na Instituição. Se a lógica dos próprios mediadores deve ser entendida e elaborada enquanto percepção crítica do tema (que especificamente o castelo de armas apresenta), há também elementos da expografia e da ambientação dos edifícios, que contribuem para essa “associação com fantasia”, músicas, objetos, iluminação e quadros que fogem do cotidiano, vendem de forma convincente certos aspectos do tempo de “referência” no passado. Outra lógica impera sobre o que se vê, lê e ouve no Instituto. Uma construção particular e própria do Medievo.

A partir da tese, *O David do Brennand e o Protagonismo das Cópias na História da Arte*, do pesquisador Diego Souza de Paiva, percebe-se uma associação direta do imaginário medieval ao daquele que circunda o ideal do castelo, sendo fruto da imaginação e da descrição feitas pelo discurso do Colecionador Ricardo Brennand. Dessa forma, (especificamente para o colecionador) uma formação da relação entre os objetos, (armas e armaduras) e o espaço se constrói entre os anos de 1997 e 2000, quando Brennand empreende a obra do edifício que iria abrigá-los. Não apenas para abordar questões específicas dos objetos lá presentes, mas também da Idade Média como um cenário. É a lógica dele, e a Idade Média dele que se apresentam para os visitantes nos espaços ali construídos.

Não há dúvidas acerca da competência e da capacidade técnica de todos os profissionais nas diferentes áreas do instituto. Mas ao mesmo tempo todos têm de lidar com uma mesma perspectiva, a do colecionador, e aquilo que ele possibilita a partir de sua próprias história e vivência. Opera-se mais do que um discurso curatorial. Opera-se uma percepção singular, que permite o olhar acadêmico crítico, mas que ainda assim exprime uma visão própria do colecionador. Ocorre que no caso curioso do Instituto Ricardo Brennand essas duas perspectivas se encontram em torno de um mesmo processo, a representação e a apresentação da Idade Média.

Por um lado surge o ideal crítico, desse mediador “historiador infiltrado”, que reconhece os aspectos e potencialidades do Imaginário construído pelos edifícios e acervo, apresentando não apenas boa discussão, mas também embasamento historiográfico; e por outro lado a lógica do fascínio e do trabalho de apresentação do colecionador. Eles não disputam espaços entre si, eles parecem convergir, para apresentar essa terceira opção de “Idade Média Inventada e crítica do ponto de vista interno”.

2.2. Objetos de uma fortaleza particular:

De acordo com Paiva, há uma fonte de inspiração na elaboração do Castelo de São João. Em entrevista ao acadêmico, o colecionador afirmou ser o castelo de Leeds na Inglaterra, a principal fonte da qual ele bebeu para realizar a empreitada de “construir um castelo em meio ao espaço da Várzea”. (PAIVA, 2017. P.155). A escolha da construção do castelo (imagem a seguir) passa por uma lógica que não

seria propriamente a da cópia, mas sim a preocupação com uma lógica de ressignificação de um “estilo”. É apenas na página 177 que Paiva cita pela primeira vez que o “neogótico”, descorre exatamente da proposição de revivalismo, por conta do estilo. Há um interesse do período em fazer objetos que sejam percebidos como góticos, façam referência ao período da Baixa Idade Média. Paiva delimita o estilo do castelo com Gótico Tudor. E considera o castelo de armas como uma extensão da casa do próprio colecionador.



Figura 2 (Castelo São João. Fotografia digital. 2018).

Mas são os objetos, que o colecionador por anos tem adquirido, (comprado e recebido³⁰), têm uma característica em comum, funcionando apenas entre si e naquela espacialidade. Eles mais do que se associam ao medievo, assim sendo, pertencentes ao cenário de um típico Castelo, mas são também pontes para o processo de construção do conhecimento.

³⁰ Foram poucos os presentes ou doações recebidos pela Instituição, se comparados com os objetos comprados, mas ainda fazem parte das exposições nos espaços. As doações são feitas em parte por amigos do próprio Ricardo Brennand, ou por herança.

Expressar esse conhecimento, de forma tão diversificada, que conseguiria ir além da ótica material dos objetos, fazendo parte do espaço arquitetônico em que se dispõe, é também perceber a importância da própria instituição. O potencial que ela apresentaria para ser mais que reconhecida, mas referenciada como um importante espaço para a discussão e contextualização do Medievo para os brasileiros. A questão da expografia, enquanto um problema para a crítica museológica, é ponto fundamental no que tange ao escopo dessa discussão. .

A história da coleção é contada em primeira pessoa, e aparece muitas vezes ao longo da visita ao Instituto. Como Brennand adquiriu o seu primeiro item de colecionador e como ele foi demonstrando demais interesses em coleção e objetos nesse processo como um todo.

Ainda criança ganhei do meu pai um canivete... o que seria um brinquedo para qualquer menino da minha idade, veio a despertar em mim a vocação de colecionador. Ao longo de minha vida fui reunindo facas, adagas, espadas, alabardas, armaduras e, como não poderia deixar de ser, canivetes [...]

Essa citação surge em diversos momentos no instituto. Seja em seu catálogo, material educativo, espaço expositivo, texto curatorial. E o espaço da visita é mais que propício, pois ali, no castelo São João, reside o mais íntimo de Ricardo Brennand. É por onde surge seu colecionismo, acima de tudo, uma construção pensada para uso pessoal e para amigos. Essa história já é bem conhecida e discutida pelos vários teóricos e profissionais que trabalharam com/no o Instituto. Porém, é interessante pensar que o fascínio do colecionador por um período possibilitou o desenvolvimento de uma série de consequências na estrutura da região da Várzea. Há um fascínio com o espaço. Esse fascínio se constituiu principalmente por causa das construções, (o Castelo, detalhado na imagem a seguir, da galeria, logo atrás da réplica do Davi de Michelangelo, a pinacoteca e o prédio central, a capela),



Figura 3 (galeria vista do caminho até o castelo).

não apenas pela magnitude dessas construções, mas também pela sua aparência.³¹ O que é surpreendente, pensando que se trata de um Museu, por excelência. Seu acervo deveria ser o aspecto de maior relevância ao ser retratado e referenciado, mas são as construções que se espalham pela propriedade que terminam por transformar o cenário social e a paisagem.

Mas é necessária a concentração em torno do acervo. E mesmo sabendo de sua enormidade e extrema diversidade, foram aqui selecionados dois objetos para maior detalhamento e exploração dessas possibilidades que envolvem o desenvolvimento de uma concepção própria e singular da Idade Média.

³¹ Novamente esse elemento surge como importante na percepção do caso. Já que muitos são os relatos de visitantes que vão ao espaço, para fazer ensaios e fotos, portando casacos e sobretudos. Fazendo do local um cenário, como se estivessem em plena região europeia.

2.3.A subestimada espada do século XIII.

Há sim um objeto cronologicamente medieval na coleção do Castelo São João da Várzea. Uma espada simples, de uma mão.



Figura 4 (A espada sem nome do Século XIII). Fotografia digital. 2018.

Apesar de mais simples, em comparação com as demais armas presentes nos espaços, ela possui as características que a colocam na cronologia mais comumente para delimitar o Período Medieval. Possui as três partes principais como diz Pastoureau: “[...] É constituída de três partes: a lâmina (alemele), o punho (heudeüre) e o botão do punho (pons)” e apresenta demais aspectos em relação ao formato, tamanho e dimensões “[...] cerca de um metro de comprimento e dois quilos de peso [...] lâmina é larga (de sete a nove centímetros)” (1989, p.113-115).

Seguindo a análise do objeto o detalhamento do punho e do botão, a espada apresenta suas próprias especificidades, que não fogem totalmente ao estilo delimitado como “padrão” pelo historiador, mas que tampouco apresentam uma estrutura tão singular que possa ser analisada como “objeto que fugiria à regra”.



Figura 5 (Foto de detalhe do Punho e do Botão do punho).

A espada do século XIII apresenta uma decoração de punho muito mais simples do que aparece descrita no livro do historiador francês. Apenas com padrão metálico em formato de cota de malha e trança, decorando o punho. Contudo, os seus dois guarda mãos são sim simétricos e “curvados no sentido da lâmina”, características apontadas como importantes para a definição de refinamento e precisão na elaboração do objeto. E ao invés de possuir uma joia, pedra preciosa ou espaço para relicário ou símbolo/brasão heráldico da família, em seu botão ela possui: armação do entorno em ouro; e no centro apresenta uma representação do Cristo em majestade, aureolado, sentado, coberto com panos, apenas da cintura para baixo, com os braços alçados em posição de bênção e com detalhes simétricos de

cruz nas duas laterais. Uma pequena esfera maciça salta do que seria a ponta final da arma.

Pela riqueza dos detalhes, tanto no botão do punho, quanto por se enquadrar nos demais elementos das características delimitadas por Michel Pastoureau, tudo leva a crer que a espada era, sim, arma de cavalaria, indicando que seria concebida e destinada à nobreza. O que nos deixa ainda mais curiosos com relação aos seus campos na documentação museológica. Pois ela não apresenta nome, como era comum para essa tipologia de objeto, ao longo do Medievo, e tampouco possui maiores inscrições ou detalhamentos, de período.

A partir de uma análise da documentação museológica e arquivística da instituição, Paiva demonstra que a significativa quantidade de peças não traduz uma mesma proporção para as informações de procedência e histórico pregressos dos objetos encontrados no museu. A documentação como um todo não mostra se ela seria parte de alguma cruzada, (como dá a sugerir o botão do punho), não delimita uma certeza para o portador original (como daria o conhecimento de um nome, de feitos ou batalhas).

Chama a atenção que em nenhum dos dois textos, seja o do catálogo, seja o “guia” de mediação de “referência medievais” feito por Lucas Bittencourt apareça detalhamento sobre a espada do século XIII. É compreensível que haja uma valorização de outros objetos, e não deste. Causando surpresa em todos os especialistas aos quais apresentamos a questão³².

Como se pode observar no que tange a expografia, ela segue disposta ao final da seção dos cavaleiros, sustentada por uma armadura e apoiada com a ponta no chão. Estando numa altura relativamente baixa, essa disposição muito tem a dizer. Compreende-se que apesar de ser o único objeto na “sala dos cavaleiros” do Castelo, que está cronologicamente datada com margem de certeza, para o período

³² Após consulta com o Professor Emerson Dionísio, tal ponto pode ser mais esclarecido. É justamente na manutenção do discurso dos objetos que deve-se diminuir o espaço da espada. Ela desarmaria a argumentação de “réplica que produz um fundo temático para a exposição”, e por isso recebe menor atenção, expograficamente.

ao qual a própria galeria faz “referência” ela não é, no presente momento³³, um dos elementos de destaque da coleção de armas.

A espada não está apresentada em uma vitrine, ou em uma cantoneira, não possui iluminação de destaque ou espaço significativamente marcado dentro do percurso. Figura apenas como mais um objeto que compõe o fim de uma “seção”, em conjunto com outros elementos, não medievais. Assim, a importância do objeto resta na sua potencialidade, no que pode vir a ser, naquilo que a expografia e o espaço fazem dela. Não havendo destaque específico em termos de espaço expositivo, ou de vitrine própria, ele apaga-se, pela simplicidade. Mesmo com os textos e trabalhos desenvolvendo os detalhes das apresentações da coleção, ele está longe de ser o item de maior atenção da sala. Mesmo porque disputa espaço com um gigante mural neogótico, e com uma das principais peças da coleção, a “armadura maximiliana de 1515”. Este último objeto, não apenas está em destaque na visitação, como também possui espaço e textos próprios no catálogo do acervo desenvolvido por Peter Finer. É importante por ser a armadura mais antiga em exposição, e é vista como um dos destaques pela valorização, por ser um modelo exemplar do estilo do período em que foi forjada.

2.4. Um Vitral “neogótico ou tudor”?

Dentre todos os milhares de objetos presentes no Castelo São João, um termina por saltar aos olhos do visitante quando se entra na sala dos cavaleiros. Trata-se de parte da edificação, mas, ao mesmo tempo, é parte integrante do acervo do Castelo São João, que vai além dos objetos de armas brancas e da recente coleção de armas “air-soft” inseridas no espaço³⁴.

O conjunto de vitrais é elemento fundamental na percepção de contexto histórico a partir do discurso pensado pelo colecionador. Ele possui e agrega ao espaço uma

³³ Este aspecto é importante de ser ressaltado aqui. Acontece no Castelo de Armas do Instituto Ricardo Brennand um fenômeno que o diferencia do padrão, em termos de expografia, para aquilo que se conhece acerca dos gabinetes de curiosidades. Os objetos são, vez por outra, alterados em sua exibição. O responsável pela “organização” do espaço, como apresenta Nicole Costa em sua dissertação, está envolvido e é grande articulador desta prática. Ele realiza mudanças e alterações de objetos, cabines, vitrines e armaduras, não apenas na medida em que o colecionador solicita; mas “mazinho”, como é chamado, faz ele mesmo sugestões para a exposição dos objetos na coleção. Indo além da organização dos objetos, mas também mexendo em sua disposição no espaço, no percurso expositivo em geral e nas possíveis combinações que aparecem entre peças. Que armadura parece ser melhor combinação para qual espada entre outras questões.

³⁴ Foram colocadas no espaço por exigência do próprio colecionador.

característica ainda maior de inserção em um ambiente, ou clima peculiar. Leva o público ainda mais para uma esfera de apreço e proximidade com a Idade Média, referência tão marcante para o cotidiano e realidade da Instituição. O vitral de destaque central na forma retangular da sala traduz uma noção de pitoresco.

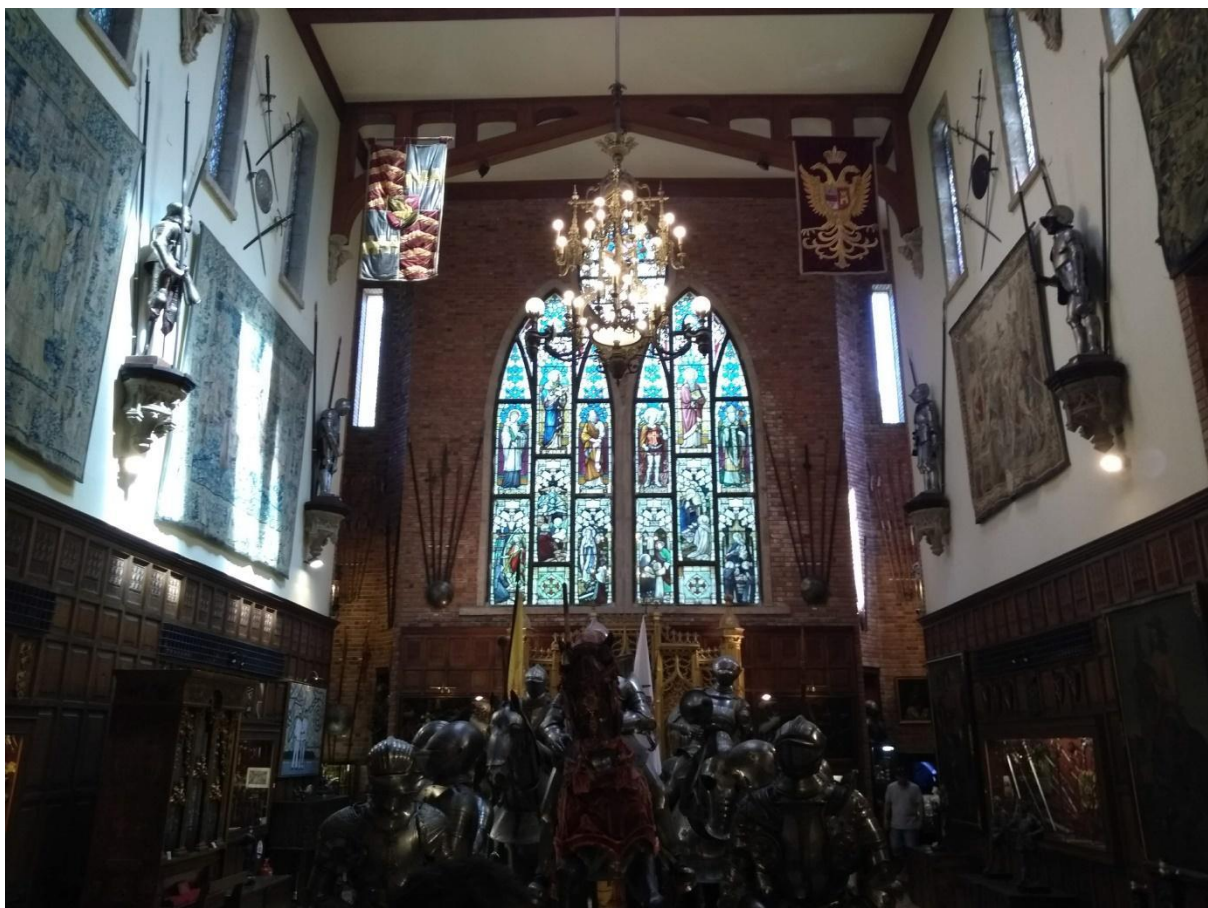


Figura 6 Vitrais da Sala dos Cavaleiros

Dessa forma, entende-se aqui, esse objeto como uma primeira ferramenta para a percepção que aproxima o Castelo São João da lógica do revivalismo gótico, linguagem³⁵ dos séculos XIX e XX. Especialmente em relação ao que preconiza Viollet-le-Duc, que estabeleceu uma procura pelos elementos característicos e pitorescos, fazendo com que eles fossem ressaltados, por uma busca de reconhecimento com o passado. De certa forma, tal aspecto se apresenta por uma lógica muito similar àquela que normaliza e ordena as construções do Instituto. Elas são pensadas também para ressaltar aspectos, como já dito inúmeras vezes, idealizadas.

³⁵ A partir do que entendem Maria Cristina Pereira e Gombrich, não sendo propriamente um estilo.

Acerca dos vitrais, é preciso fazer sua descrição. Mas antes fica nítida a presença e o destaque desse objeto dentro da sala. Composto por três elementos, ele preenche o olhar do visitante por si só, e independentemente da quantidade de objetos e forma como eles seguiriam dispostos no espaço, o conjunto de vitrais.

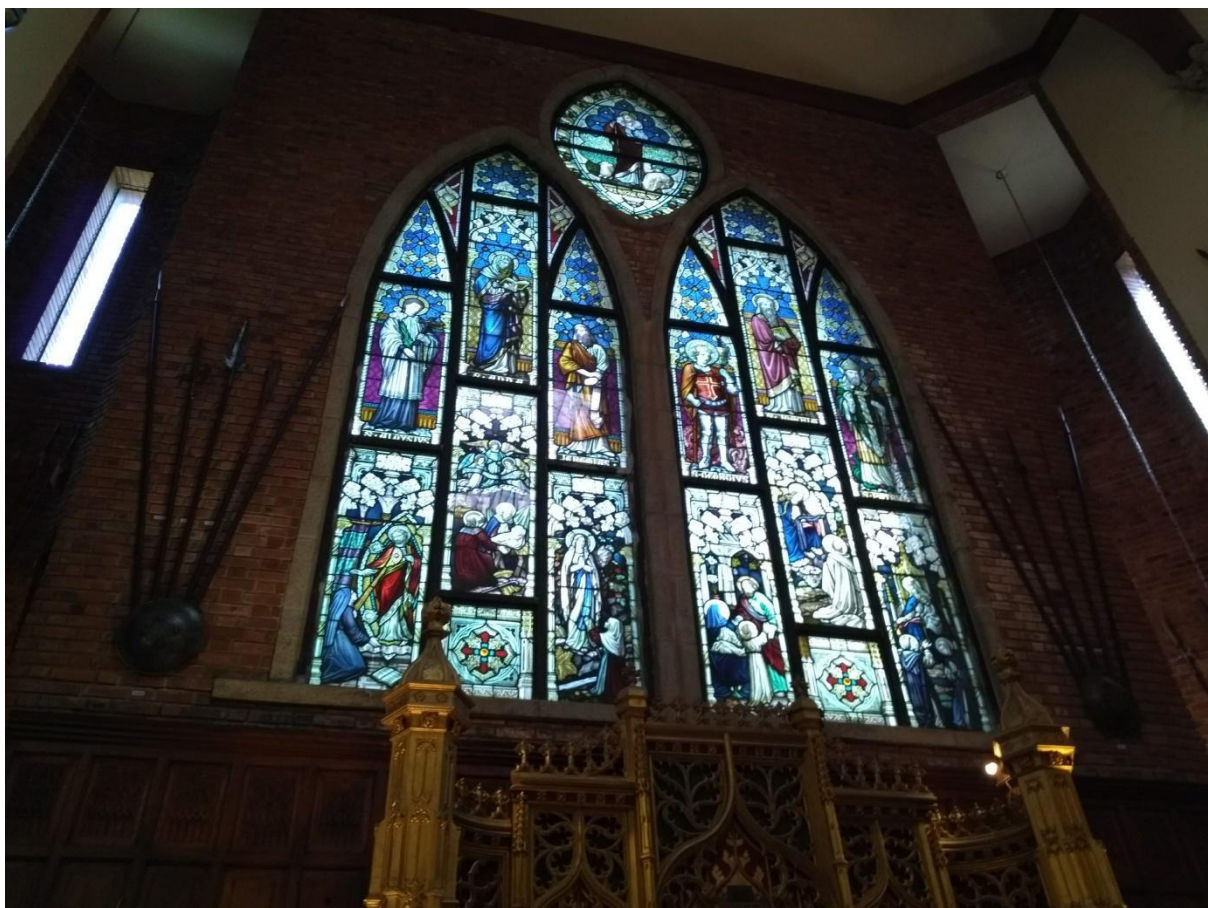


Figura 7 O conjunto de vitrais.

Em primeiro plano, na parte superior, há uma rosácea em forma oblongada representando a figura do Cristo como Bom Pastor. Há, entretanto, um detalhe de problema de instalação, não da elaboração original do vitral, mas sim de sua reconstituição dentro do espaço. A posição de uma de suas três partes centrais foi invertida, o lado interno foi virado para o externo do edifício. E por isso a parte inferior do objeto, não se encaixa com o restante.³⁶ Detalhe que pode ser percebido pela imagem a partir da linha traçada pelo cajado do pastor, à direita e, depois, à esquerda da imagem.

³⁶ Pelo que foi relatado, a responsável por supervisionar a instalação dos vitrais não pode estar presente nesta etapa de montagem, e a falta de atenção por parte da equipe de construção, ocasionou o erro.



Figura 8 - Problema de instalação

Imediatamente abaixo da rosácea estão as janelas evidenciadas pela figura 7. Nos dois casos há uma divisão em segmentos, mas principalmente duas metades podem ser identificadas: a superior, com detalhamento dos santos e do profeta Jeremias (todos possuindo os nomes aos seus pés), e a inferior com cenas de demais santos e imagens da vida de Cristo e de Maria. No primeiro vitral, da esquerda da figura 7, ao centro superior aparece a figura de Santa Ana, com o atributo (livro) e o seu nome. À esquerda e abaixo de Sta. Ana segue a imagem de Santo Aluísio, com seus atributos (lírio e cruz) além da indumentária (batina preta e sobrepeliz branca, da Ordem Jesuíta) e à sua direita o profeta Jeremias, com o pergaminho, seu respectivo atributo. No vitral da direita da figura 7, há em simetria a imagem de São Joaquim colocado em paridade com Ana, com um livro como atributo, abaixo dele à esquerda tem-se a imagem de São Jorge, com espada e armadura; e à direita São Patrício, demarcado pelas vestes verdes.

De acordo com os funcionários do Instituto, não há documentação suficiente, sobre a compra do vitral, para conseguir delimitar muitas informações acerca do objeto. Assim, não se possui o registro de qual seria sua capela, ou igreja, de origem, ano de produção e demais aspectos. Após breve pesquisa, algumas conclusões acerca da datação do vitral foram possíveis. Em primeiro lugar, ele não poderia ser um vitral de origem anglicana, apesar de inglês, já que Aluísio é um santo católico que pertenceu à Ordem Jesuíta, conhecida como uma das ferramentas de reforço e contrarreforma da fé católica. Não haveria sentido em haver apropriação anglicana deste santo, (já que tendem a se dissociar da contrarreforma em especial). A segunda evidência, se dá pela datação da Canonização de Sto. Aluísio. No vitral, o nome “Aluysios” aparece precedido por uma abreviação “S.” A sua canonização só foi concluída em 1726, o que leva a crer que a produção do objeto não poderia ser anterior ao século XVIII³⁷.

A pergunta do presente tópico “um vitral neogótico ou tudor?” se justificou na medida em que na tese do pesquisador Diego de Sousa Paiva, onde este categorizou o castelo com seus vitrais como de “estilo tudor”. Essa informação é muito interessante, por uma diversidade de aspectos. Em primeiro momento, não há grandes semelhanças entre elementos de um “estilo Tudor” no objeto (vitral); em segundo plano, tal classificação não consta na descrição ou mesmo demais campos da documentação museológica do objeto. Então, mesmo que o castelo possuísse uma característica de inspiração na arquitetura do castelo dos Tudor³⁸, os vitrais não seriam do mesmo padrão de arquitetura de “estilo tudor”. Essas construções, por costume, não se valem de vitrais decorados com cenas e imagens santas. Quando há um detalhe em vitral em construções “tudor style” elas utilizam padrões de cores variados, mas sem figuração, repetição de elementos decorativos florais, ou quadriculados.

Quando se olha esta perspectiva pelo educativo é possível notar um trabalho de recursos e embasamento do material, mas que não contempla essa discussão,

³⁷ Essas datações e suposições se constituem por hipóteses estabelecidas pela hagiografia. Mas não foram comprovadas, muito principalmente pela profunda dificuldade de se levantar mais informação. Acredita-se que pela diferenciação com Jeremias que não possui a abreviação S., a figura de Sto. Aluísio (que possui essa distinção) delimita uma datação.

³⁸ Brennand em entrevista à Nicole Costa. P.93. Essa é uma diferenciação importante. Pois o castelo foi encomendado inspirado naquilo que o colecionador conheceu como “castelo dos Tudor” e não necessariamente num “estilo neogótico Tudor”.

apesar de discorrer acerca do destaque que o vitral possui na sala dos cavaleiros. Apesar de ser, é um dos elementos que atrai o olhar com maior força na galeria, provoca uma ou outra observação do material quando em visitas mediadas³⁹. Mas não garante um detalhamento maior. Há uma profunda incerteza em torno dessa nomeação de “estilo Tudor”. Seria uma afirmação de Cisneiros, (responsável pela restauração e instalação do objeto)? Ou uma conclusão por parte do responsável pela elaboração dos textos de mediação de “referências medievais” Bittencourt? A presente pesquisa não conseguiu esclarecer essa questão, muito importante para a contextualização que o Instituto Brennand constrói de suas “referências medievais”, tanto pelo falecimento do historiador, quanto pela incerteza e problemas de instalação do objeto no espaço.

Pela técnica de preenchimento e texturização do material, fica clara a formação mais industrializada dos vidros. Assim, a lógica de datação do século XIX, como consta na documentação museológica do objeto, parece ser exata. E se é o caso de constituir como um objeto do XIX, o vitral é assim, fruto do neogótico, não como estilo próprio, mas linguagem de uma época específica. Se considerada a análise da Professora Maria Cristina Pereira, tem-se um elemento de escapismo e admiração desse passado idealizado, no momento do “gothic revival” do século XIX. Mas é a partir dele que se sabe muito mais sobre a temática e o momento medieval.

Ou seja, a Idade Média revivida ou “reencontrada” (*retrovée*, como dizem muitas vezes os franceses), com seu “gótico”, era produto do século XIX. Mas nem por isso deve ser descartada pelos medievalistas atuais: apesar de falar mais do século XIX que do XIII ou do XV, ela faz parte, necessariamente, do que hoje, no século XXI, vemos como medieval, ou conservamos da Idade Média (como seus monumentos restaurados). Tentar eliminá-la seria tão fadado ao insucesso como ocorreu com muitos arquitetos do séc. XIX que tentaram expurgar de suas catedrais os traços de outras épocas, chegando a ficções do gótico. (PEREIRA, 2011. P. 3).

As reflexões da autora podem ser associadas diretamente com o ideal de concepção medieval do Instituto. Não há uma lógica propriamente de revivalismo do medievo, mas sim uma espécie muito similar de admiração pelo período, e é nesse contexto que passa a existir uma ideia de construção da Idade Média. Própria e singular. Como Pereira ainda lembra, o neogótico, apesar de sua estética revivalista, é um

³⁹ Foram vistas pranchas do material educativo do Museu com detalhes e apontamentos sobre vitrais de catedrais reconhecidas. Mas ao mesmo tempo as mediações não são centradas unicamente nesse material.

elemento de referência para os próprios homens do presente se reconhecerem e utilizarem, a fim de justificarem seu trabalho, origens, meios de vida⁴⁰. E nesse momento há uma aproximação entre o ideal de valor histórico do edifício neogótico, o valor estético das construções nos edifícios da Instituição Pernambucana. Em destaque, estão as características de serem todos em tijolos e repletos de elementos decorativos característicos de época, apesar de serem contemporâneos, ou de fato, muito recentes como a Capela, nas imagens a seguir.



Figura 9 Capela do Instituto Brennand – vista de longe

⁴⁰ Página 6 – há uma referência ao texto de Viollet-le-Duc, onde o autor parece defender explicitamente não haver mudanças reais das funções e significações das Igrejas e Catedrais, para os homens cristão entre os séculos XII e XIX.



Figura 10 - Vista lateral esquerda da capela.

A noção de construção neogótica que capta a atenção do visitante está em todo o ambiente da propriedade, mas é especialmente destacada quando se observa a capela. O seu padrão extremamente alongado, seu pórtico de entrada (que possui inclusive rosácea), as torres, os vitrais e os arcos pivotantes são elementos claros de aproximação do neogótico. E apesar de não ser aberta para visitação (utilizada principalmente para realização de eventos) ela combina com o restante das construções, ressaltando ainda mais a noção de influências medievais que o Instituto se propõe a apresentar.

Assim, vê-se uma preponderância no que seria o padrão neogótico, como forma de manutenção e reconhecimento das construções e espaços expositivos na propriedade. Seja o castelo de inspiração Tudor, seja a catedral romântica,

neogótica do século XIX (nitidamente miniaturizada na capela do Instituto), ambos fazem referência ao tempo em que o Medievalismo passou por uma fase de revivalismo. Todos os edifícios mantêm uma noção de representação de um tempo, visto pelos olhos de outro. Mesmo havendo uma profunda diferença entre os vitrais neogóticos de padrão geométrico decorativo que estão presentes na capela, para aquele figurativo, que se encontra na sala dos cavaleiros, o neogótico parece ser o elemento preponderante, possuindo variações de temática ou de imagética, mas mantendo um mesmo discurso estético. É por reconhecer essa perspectiva que a visita sempre se mantém no âmbito do cenário, pano de fundo, elemento de referência, que a Idade Média representa para as pessoas.

O Ricardo Brennand, colecionador, proporciona por meio das suas construções e elementos estéticos uma experiência de vivência do imaginário acerca de um tempo, pela visita do Brennand Instituto. Esse tempo é constituído por uma diversidade de elementos. E faz sem saber, uma espécie de “anacronismo que constrói a história” como diria Didi-Huberman, que a partir da lógica da permanência e do eterno retorno de elementos, elabora uma nova linha de entendimento e percepção do tempo no passado. Se o passado não é apenas a série de acontecimentos que ocorreu, mas também a forma de os compreender, (como nos mostram Bloch e Hobsbawm em seus livros *Apologia da História* e *Tempos Fraturados*), há então um novo passado, a cada novo presente. E por isso uma nova história produzida a partir de obsessões e, de maneira literal, construções que na propriedade passa a ser possível.

Para o Instituto Ricardo Brennand, o Medievalismo é um período de referência e é ao mesmo tempo um momento de construção da sua própria identificação enquanto Instituição, não somente por ser uma fixação/fascínio de um colecionador, mas sim por ser uma matéria do Imaginário que envolve e alimenta as próprias dinâmicas e quadros de relações com o espaço e o tempo que procura abordar. A questão da representação da Idade Média aqui transforma-se num aspecto de estilo, linguagem, estética. As aparências mais do que importam, determinam as compreensões do passado e as formas de exposição nos espaços. Há uma determinada forma de se construir elementos medievais, ela é peculiar e exclusiva no Instituto, porque segue

em essência o gosto de um aficionado⁴¹, mais por mostrar o que possui, do que propriamente pelos objetos de sua coleção.

⁴¹ Nas palavras do próprio colecionador.

Capítulo III - Uma Idade Média Exposta?

A partir dessas duas noções anteriormente estabelecidas, em que primeiro se entende a Idade Média representada com especificidades, fruto da invenção de cada momento histórico posterior a ela; e em segundo momento como uma construção dialética, crítica, ainda que reprodutora de concepções fantásticas. Há sim uma Idade Média pensada para exposições. Ela surge enquanto modelo, a partir do discurso, nem sempre em acordo com a historiografia, para corroborar conceitos e aspectos medievais.

No caso específico para o Instituto Ricardo Brennand, essa percepção é uma amostra clara das formas de pensamento de um colecionador, sobre o que ele entende como “essencial para compreender, ou melhor, imaginar a Idade Média”; e ele apresenta uma série de singularidades. É o pensamento de um colecionador de armas, brasileiro, nascido no começo do século XX. Há toda uma conjuntura que se formula para essa singularidade, e essa visão específica. Mas resta então uma pergunta, poderia esse caso, ao que tudo leva a crer, ser um pequeno exemplo daquilo que se constituiu no todo em relação a museus e a temática medieval? Existe uma diferença entre o que é a Idade Média estudada e a Idade Média Exposta?

Se a análise for feita exclusivamente no que tange aos dois elementos anteriores há sim uma ideia de diferenciação entre os dois “tipos de Idade Média”. Mas esse terceiro tipo, aqui classificado, a Exposta, é um dos principais pontos que deve ser abordado para a compreensão do que o presente entende e projeta acerca de um tempo. As exposições passam a ser uma lupa pela qual os historiadores, os museólogos, os historiadores da arte (e demais profissionais que pesquisem o período) passam a enxergar o tempo presente, valendo-se de objetos do passado. E mesmo essa concepção de presente é plural, se for considerada, novamente, a fala de Pernoud, é um passado muito recente, da própria história contemporânea, em que pouco se transformou no mote de apresentação popular da Era Feudal.

Há um ponto distinto e que é extremamente instigante nessa construção de pensamento. Por qual motivo, no Imaginário (aqui entendido sempre enquanto aspecto coletivo, como coloca Le Goff) há tão poucas transformações na compreensão da Idade Média, se há reconhecimento das diferentes escolas e

formas em que foi concebida? Parece ingênuo fazer uma pergunta quase retórica como essa, mas isso é ponto chave na questão de noções da representação e da identificação com o tempo histórico. Porque, mesmo depois de quase 60 anos e de estarmos em uma diferente realidade espaço-social, daquela na qual escreveu Regine Pernoud, ainda há, principalmente em países que se veem tão distantes do Medievo, uma profunda discrepância no imaginário e na historiografia. Uma parece não alcançar a outra. E esse elemento parece juntar o imaginário das camadas populares, das mais diferentes sociedades da contemporaneidade, em uma mesma forma de pensar o passado. Porque elas se valem, senão de uma mesma forma de enxergar o passado, uma forma extremamente similar entre si. Que permeia a formação básica, a escola, o ensino superior, as mídias, e ainda mais, os museus, que possuem cada um, uma realidade muito específica e única.

Os museus constroem, cada um à sua própria maneira, a Idade Média que mais lhes interessa. E isso traduz uma riqueza de campo que não poderia ser ainda elaborada nesta pesquisa, porque exige um maior aprofundamento, ao levantar uma série de outras questões: como seria uma Idade Média Comparada? Que elementos são mais utilizados pelos museus para realizar suas próprias concepções e representações? Que autores, curadores, medievalistas e filósofos inspiram a formação conceitual das pessoas que trabalham nessas instituições? No caso do Brennand, já foi apresentada a de Lucas Bittencourt, para construir a sua própria linha de pensamento para o Medievo do museu. Mas e nos outros? E, ainda mais, o que o acervo desses lugares permite?

É fato reconhecido a potencialidade educadora das instituições museológicas. Elas são formadoras de público, gosto, opinião, conhecimento (seja esse tradicional ou não). É por esse aspecto, pela especificidade de cada acervo, localização espacial, relação direta com o passado, pela bibliografia que cada conceito Institucional de “medievalidade” é único. Mas mesmo havendo uma exclusividade de realidade museal para cada caso, parece haver um padrão de pensamento do que deve ser exibido como característica da Idade Média. A Idade Média Exposta é aqui entendida como única, assim como a Construída por cada museu ao seu próprio modo. Mas é elaborada por padrões comuns de um local e época, assim como a Inventada. E por isso se caracteriza como lupa. É pela exposição, que eles

constroem uma Idade Média, inventada a partir de referências anteriores, para o seus visitantes.

O Museu do Castelo de Armas São João no Instituto Ricardo Brennand é apenas um dos fragmentos que podem servir de exemplo para entender que esses dois elementos operam em conjunto. A existência da especificidade, e a compreensão e demarcação de um modelo. Essa característica forma de funcionamento se configura como uma ferramenta.

Sendo esse apenas um caso, a proposta aqui seria então, perceber se é realmente possível elaborar uma forma comparativa dessas instituições que se propuseram a apresentar, salvaguardar, representar e expor suas próprias construções de uma Idade Média, seja dentro ou fora do Brasil. Ponto comparativo para se analisar mais facilmente outros modos e métodos de exposição da Idade Média, fica aqui explícita a necessidade de se apresentar esse primeiro contraponto. Mas novamente é preciso reforçar, que aqui se apresentarão formas extremamente reduzidas daquilo que é um verdadeiro tema de pesquisa, para necessidade de profundidade, tempo e quantidade de material, não podem ser realmente abordadas num trabalho de conclusão de curso.

3.1. O Museu de Cluny – modelo comparativo.

O Museu de Cluny, ou Museu Nacional da Idade Média, é provavelmente o melhor ponto de comparação possível para se entender essa dinâmica de apresentação de cada “Idade Média Exposta”. Além de possuir uma das mais significativas coleções de arte medieval do mundo, sendo seu próprio edifício de importância histórica, ele é um dos maiores exemplos de exposição e comunicação da cultura e história medieval. O museu, fundado no século XIX, é formado arquitetonicamente por duas grandes partes: um sítio arqueológico urbano, “as termas galo-romanas”, e um “castelo da Ordem hospitalária” dos monges da Ordem de Cluny. É mais famoso pelo conjunto de tapeçarias da Dama e o Unicórnio.



Figura 11 visão da lateral e pátio interno do mosteiro da Ordem de Cluny.

A formação de seu acervo, que possui objetos de arte e arqueológicos, datando desde a Gália antiga (anterior ao período de ocupação romana), até o Séc. XVI, é um dos principais pontos de contato com o Museu Pernambucano. Ambos formam-se a partir dos interesses de um colecionador. E no caso do Museu Nacional da Idade Média, o colecionador, Alexandre Du Sommerard, é historicamente reconhecido como um entusiasta no entendimento de história e arqueologia; mas que era extremamente aficionado pelo período medieval. Sommerard era em essência fruto de sua época – entre finais do século XVIII até meados do século XIX – período de grande renovação do interesse pelo Medieval, e por isso é tomado como um dos principais responsáveis pela formação do acervo, pela insistência em aquisição e exposição dos objetos. Mesmo quando o museu passou para a tutela da

Comissão Nacional de Monumentos Históricos, a família Sommerard ainda era responsável pelo aumento e desenvolvimento da aquisição do acervo e das coleções que nele se encontravam. É atribuída à gestão de seu filho, Edmund, em fins do século XIX, então nomeado diretor da instituição pela Comissão, a aquisição do famoso conjunto de tapeçarias da Dama e o Unicórnio e de um salto estrondoso no número de objetos, de cerca de 1.100 (mil e cem) objetos, eles passam a possuir mais de 11.000 (onze mil), além de haver uma renovação na forma de exposição dos objetos, na cronologia abordada pelo acervo e na ótica de interpretação do Museu. Cluny então transforma-se em um museu voltado para as artes e artes decorativas por excelência, deixando aos poucos de possuir o formato de gabinete de curiosidades, e desenvolvendo um dos primeiros métodos de exposição temática.⁴²

As similaridades são entre o museu brasileiro e o francês são perceptíveis. Ambos formados a partir de um interesse e coleção particular; ambos possuindo ao mesmo tempo prédios e complexos, que agregaram outros períodos e valorizaram em especial a Idade Média, como referência; ambos elaborando a concepção de exposições temáticas, a partir do interesse, ou melhor, de um discurso; ambos apresentam uma verdadeira variedade de objetos artísticos e arqueológicos em seus acervos. Mas mesmo com essas semelhanças em algumas questões tanto de estrutura, quanto de histórico, as suas abordagens e, conseqüentemente, as suas respectivas Idades Médias Expostas, são essencialmente diferentes.

Em primeiro plano, acerca da formação de seus acervos: há uma principal diferenciação quanto aos processos de formação de cada Instituição, no âmbito do interesse dos respectivos colecionadores. Enquanto Brennand arquitetou seu museu, a partir de uma coleção de armas brancas, que posteriormente se associou ao período medieval, por conta de um discurso do colecionador. Sommerard já configurou a sua, partindo de um interesse por este período histórico bem determinado. O primeiro partiu de armas, e posteriormente desenvolveu a associação com o Medievo. O segundo já era interessado pelo período à partida. Daí surge uma primeira amostra da comparação e a primeira ponte entre a ideia de

⁴² Informações todas disponíveis no site do Museu. Disponível em: << <http://www.musee-moyenage.fr/lieu/la-creation-du-musee.html>>>. Último acesso: 12 de novembro de 2018.

Idade Média de cada um. Brennand, mesmo que acredite que armaduras e objetos sejam também um fragmento de uma época, artefato arqueológico (por exemplo), parte de uma construção ideal belicosa do Feudalismo, seus objetos (armaduras, espadas e armas brancas principalmente), valem-se de um imaginário social fantástico do ideal de cavalaria, romantizada e belicosa, valorizado pelas ações em batalha e guerra. Enquanto no Museu de Cluny, o interesse pelas artes decorativas e objetos de arte propriamente ditos faz da Idade Média Exposta pela Instituição francesa uma que se vale de um Imaginário de outra ordem, além daquele explicitado tradicional beligerante cavaleiresco. O Museu francês constrói e se vale de um Imaginário erudito acerca da Idade Média; do mundo letrado, onde o valor das ordens e o esforço dos corpos sociais fez prevalecer uma profunda cultura e capacidade intelectual. Que vai ao sentido de oposição aos ideais taxativos e estereotípicos do renascimento. Cada Instituição cria o seu próprio Imaginário da Idade Média, eles são igualmente complexos, e possuem suas especificidades (principalmente se levado em conta seus acervos). Não há um melhor que outro, são singulares e passíveis por análises claras.

Em um segundo momento, surge a percepção arquitetônica dos complexos de edifícios que formam os respectivos museus. Enquanto o caso pernambucano foi totalmente construído durante a contemporaneidade, buscando uma réplica de linguagem e padrão neogóticos, e de grande impacto no território americano⁴³, o francês foi de fato fruto de dois momentos históricos efetivamente desenvolvidos na Europa. A antiguidade, com o parque arqueológico das termas galo-romanas, e o edifício da Ordem de Cluny, construído no período medieval. O que aponta a semelhança é uma curiosidade também da perspectiva arquitetônica. O Cluny passou, como nos informa seu histórico, por processos de revitalização e realce dos estilos góticos de sua fachada. Essas obras foram principalmente realizadas em um período específico, o século XIX, ou seja, no momento ápice do modismo neogótico, esse curioso elemento, que parece fruto do acaso, acaba juntando os dois museus, no aspecto de “referências medievais” para a sua arquitetura. Esse modismo os

⁴³ É necessário lembrar do forte papel que o Neogótico estabeleceu para as construções religiosas na América do Norte, mais que na do Sul. Mais especificamente nos Estados Unidos e Canadá. Principalmente por conta da religiosidade protestante dos dois países.

aproxima, e os mantém em um patamar de igualdade nas “estruturas que abarcam um museu”.

É fato que o prédio histórico onde habitou Sommerard efetivamente existia desde o final da Idade Média, enquanto que os que foram construídos por Brennard, são contemporâneos, mas que se aproximam pela extrema valorização de uma referência. É importante ressaltar o fato de que as revitalizações no museu francês não adulteraram o reconhecimento e os caracteres mais significativos da construção, mas sim se deram em um processo de reestruturação do complexo, internamente, fazendo com que elementos importantes “de o que seria necessário mostrar ao visitante” do estilo gótico, passou a ser ressaltados. Como é o caso do pilar único de sustentação da capela interna do Museu de Cluny:



Figura 12 - Detalhe do pilar de sustentação da capela.

As ramificações e nervuras extremamente estilizadas são características do gótico do final do Medievo. E é categorizada pelo próprio Museu como uma joia da arquitetura do período. Um exemplo singular daquilo que alguns teóricos chamam de gótico flamboyant. A reestruturação da dinâmica espacial do museu, para valorizar essas questões, feita no século XIX, é essencial para demonstrar que ainda que não

tenha ocorrido uma alteração total, há uma profunda valorização do detalhe. A visita apresenta em destaque para o visitante, essa erudita forma arquitetônica, que era sem dúvida fruto do período medieval. A mesma questão se apresenta nas construções do Instituto Brennand, ela não apenas mostra elementos que valorizam vários aspectos de um passado, mas sim de vários, pois valoriza o medieval na sua ambientação do Castelo, o Brasil Holandês na pinacoteca, e a antiguidade clássica nos jardins. E ainda mais, utiliza restos de demolição de construções antigas para integrar o ideal concebido pelo colecionador. Por serem de padrão Neogótico, a idealização de elementos medievais é o ponto chave, principalmente da parte externa, dos prédios. Assim, os aspectos arquitetônicos dos dois museus configuram uma ideia de grandiosidade e de reconhecimento dos elementos importantes desse período. A Idade Média apresentada pela arquitetura de ambos os complexos, traduz uma ideia de grandiosidade, do período dos castelos e abadias.

No terceiro plano de aproximação está a concepção de salas de exposição temáticas. Ainda que abordando um mesmo período, as exposições apresentam diferenças por temas, dentro de uma mesma área, nas diferentes salas de visita. O Castelo de Armas São João, por exemplo, apresenta praticamente todos os objetos do acervo de armas, ainda que possuindo uma enorme variedade de outros objetos. Há uma sala pensada exclusivamente para a valorização das armaduras dos cavaleiros, os dois elementos que mais chamam o olhar do visitante são a fileira de armaduras e o vitral na parede principal, mas ainda assim apresentando muitos outros objetos. Outra de suas salas seria a dos relógios, uma terceira, a chamada Sala do Orientalismo (com armas e pinturas do oriente).

O mesmo acontece com o caso do Museu de Cluny. Há salas que são focadas em vitrais, mas possuem ao mesmo tempo, uma diversidade de outros objetos; há salas voltadas para a exposição de artefatos do cotidiano medieval, como utensílios domésticos e de decoração, mas que possuem armas, escudos heráldicos, jogos e livros. No entanto, o Cluny apresenta uma melhor segmentação e organização de peças; não é em todas as salas que se constitui a lógica do “gabinete de curiosidades”, apesar de estar presente em uma ou outra sala essa característica. O ideal, desenvolvido pelo museu, é uma efetiva setorização. Com os principais destaques para a capela, a sala dos vitrais e a sala da Dama e o Licórnio.

A forma de abordagem na exposição de seus objetos é um dos principais elementos que termina por diferenciar esse aspecto de exposição temática e dividida em salas. As próximas imagens demonstram da sala dos vitrais em Cluny.

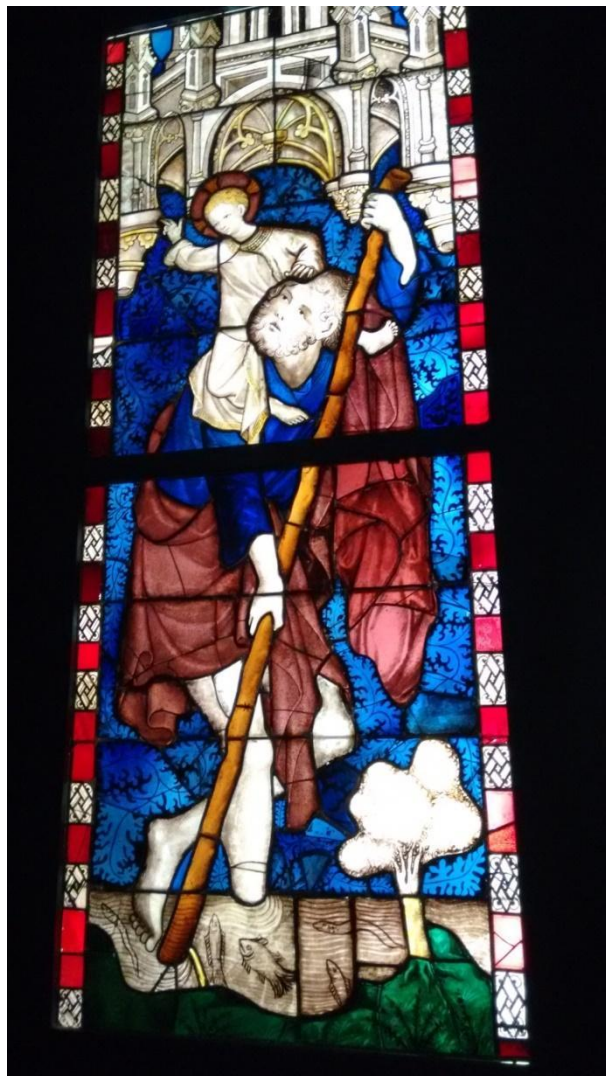


Figura 13 - Vitral com a passagem de São Cristóvão – Datado do século XIV.

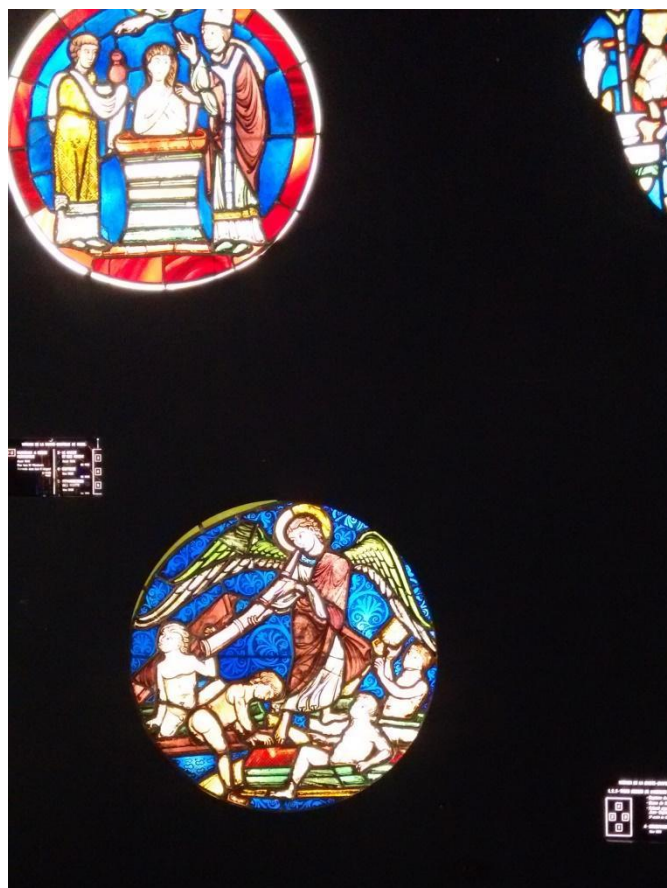


Figura 14 - Detalhe da parede de pequenos vitrais com cenas diversas. S.D.? ⁴⁴

A passagem de São Cristóvão e os pequenos vitrais com cenas diversas exemplificam muito bem a diferença nessa abordagem com vitrais entre os dois Museus. Enquanto aqueles que foram colocados nos edifícios do Instituto Brennand, são grandes, com espaços de destaque em salas apinhadas de objetos, e de fato bem altas, distante do público; os vitrais em Cluny possuem um destaque especial, sala própria (apesar de também poderem estar em outras salas), estão próximos dos visitantes, muitas vezes na altura dos olhos, com uma luminosidade especial, quase cenográfica, pensada para uma valorização do objeto, mostrar as cores, a riqueza de detalhes. A posição em relação à altura do vitral independe do seu tamanho. Eles parecem ser mais acessíveis ao público, pela sua localização no espaço, não são parte integrante da arquitetura, e sim objetos propriamente expostos, independentemente de suas dimensões⁴⁵. O caso do vitral de S. Cristóvão é um

⁴⁴ A janela mostrada no canto superior esquerdo da Imagem foi classificada como do estilo românico, porém sem uma datação precisa.

⁴⁵ Os muitos vitrais que aparecem nesta sala são de tamanho e formato extremamente variados. Os que aqui aparecem detalhados foram especificamente fotografados, à época, para demonstrar na

objeto com dimensões grandes, não com a monumentalidade do conjunto de vitrais detalhado no capítulo anterior, do Museu de Armas do Instituto, mas ainda assim é imponente. E o mais importante é o brilho adquirido, em comparação com a ambientação mais escura da sala. Os vitrais ficam, dessa maneira, extremamente próximos do visitante.

Surge, assim, um discurso de proximidade com o reconhecimento dos objetos. E isso, de maneira comparativa, coloca o Museu de Cluny em certa vantagem em relação ao Castelo São João. Esse aspecto é compensado na medida em que as boas estratégias de mediação da Instituição brasileira surgem para dar a noção de pertencimento e identidade dos visitantes para com os objetos. Mas o fato de haver uma espécie de expografia diferente do “gabinete de curiosidades”, garante uma experiência mais íntima com o objeto. Ele chega a fazer mais do que aproximação, apresenta aquela capacidade de figurar no espaço, fazendo aquilo que Didi-Huberman tão bem explicita em *O que vemos, o que nos olha*, há uma potência simbólica nos vitrais do *Hôtel* de Cluny, enquanto objetos de observação. Eles retribuem a carga do visitante, e olham de volta para ele.

Assim, a Idade Média Exposta pelos objetos e a expografia de cada um dos Museus demonstra diferentes aspectos do medievo. Em Cluny é intimista ao mesmo tempo em que é grandiosa. Percebe-se que é um Medievo produtor de arte, de requinte e delicadeza. Enquanto no Brennand, há aquilo que já foi mencionado, uma Idade Média grandiosa sem dúvida, mas exposta de forma distante e complexa para o observador.

O último elemento para uma análise comparativa, está na variedade de objetos que ambos possuem em exposição. Cluny possui em seu acervo: artefatos arqueológicos, joias, esculturas, relicários, códices, jogos, utensílios em marfim e madeira, mobiliário, vitrais, indumentária, numismática, tapeçarias, fólios, pergaminhos, pinturas e iluminuras. Contendo também uma pequena coleção de armas. Já o Museu Pernambucano possui um grande acervo de armas, além de esculturas, pinturas e ilustrações, objetos decorativos, joias, numismática,

turma de História da Arte Medieval, que mesmo havendo certa diferença estilística entre vitrais do gótico e do românico (respectivamente), há uma mesma percepção no uso da cor azul, e nas noções de representação cênica.

tapeçarias, relógios, objetos em marfim, entre outras categorias⁴⁶. No caso das duas Instituições, mesmo sendo para os seus respectivos públicos uma experiência de visita extremamente diversa, em termos de acervo e da visita, provoca uma sensação em comum. Nos dois casos o ideal de grandiosidade e de força impõe-se aos visitantes dos dois espaços. A demonstração de poder mais bruta, bélica e de posse, que se constitui pelo acervo exposto no Castelo São João do Instituto Brennand. E a demonstração de poder, no sentido mais refinado, da erudição e conhecimento que se exprime e se sente no contato com os objetos do *Hôtel*, do Museu Cluny. Os visitantes saem, de cada um dos museus, maravilhados sem dúvida com aquilo que percebem, mas saem também com uma lógica narrativa muito fundada em seu processo de compreensão da visita por meio dos objetos que veem. No Brennand, tem-se a ideia da Idade Média guerreira, fantástica, nobre. Em Cluny, a Idade Média culta, inventora dos códices, das universidades e produtora de artes.

Assim, resta uma última pergunta para se perceber a validade e compreensão geral dessa idealização feita pelos dois Museus. E a vida do camponês e do vilão medieval? Onde ela segue exposta e representada? Ao que tudo leva a crer esta representação específica não aparece em nenhum dos dois espaços. Inicialmente, essa não era uma preocupação da pesquisa, que já abarca superficialmente uma efetiva diversidade de temas, mas com as visitas feitas, e a comparação elaborada, percebeu-se que as Instituições realizam uma apresentação de uma pequena parte da realidade social medieval. Tal ausência de assunto é explicada, em parte, pelo que costuma ser apresentado na historiografia como uma também ausência de artefatos. Ainda que eles fossem feitos com madeiras nobres, o uso e a passagem de geração em geração, proporcionaram uma dificuldade de acesso. Muitas vezes, não há de fato precisão no que se entende como o objeto camponês.

Seria muito interessante conhecer a vida camponesa, que não era marcada por essa lógica da ordem material. Isso não significa que os camponeses não tinham posses, mas sim que estas não eram pensadas numa lógica produtiva de expressão do poder. Os seus utensílios e posses, quando sobreviveram, são pontos de extremo interesse da arqueologia. E são, em grande medida, conhecidos e apresentados

⁴⁶ Em especial a coleção de bonecos de cera que reencena o julgamento de Nicolas Fouquet.

pelos relatos, livros, cantigas históricas e principalmente pela descrição permitida pela literatura Medieval. Mas não é aqui o que possuem de mais valor. O que vale é a efemeridade de consumo, a mão de obra que possuem inerente à sua existência. A respeito da casa e do cotidiano camponês Pastoureu aponta:

Em geral a moradia do camponês não passa de um humilde casebre, cujo aspecto se assemelha em todas as regiões. No máximo observam-se alguns particularismos locais no emprego de alguns materiais. [...] A habitação consiste numa única peça dotada de divisões para os leitos e um arremedo de cozinha. [...] o mobiliário é desconfortável e rudimentar: uma grande arca – cujo tamanho denuncia a fortuna do habitante –, um ou dois bancos, alguns tamboretos um ou vários leitos onde dormem de duas a oito pessoas. Quando existe a mesa se reduz a uma velha porta disposta sobre dois cavaletes. Contudo, [...] esses móveis são muito sólidos e passam de geração em geração. [...] acima dela [casa] há sempre um celeiro, ao qual se sobe por uma escada externa. É lá que o camponês guarda seu bem mais precioso: os cereais. [...]. (PASTOUREAU, 1989. P. 72-73).

Então a casa e os seus objetos talvez não sejam um ponto de foco tradicional para expor o período medieval, entendidas como elementos pitorescos. Justamente pela perspectiva de que o camponês é “pouco apegado à casa e não procura embelezá-la”, como também diz Pastoureau, essa questão torna-se importante na compreensão da lógica de produção de seus utensílios. Eles servem a um objetivo instrumental, não possuindo aquele ideal de “objetos afetivos”, como descreve Maynardes. O que difere do processo de produção dos objetos nobres, que apresentam em si mesmos uma variedade de significados: valor, identidade, herança, pertencimento, função, estética, embelezamento.

Nessa possível exposição, se destacaria mais um aspecto da ideia de funcionalidade dos objetos, logicamente, mas também uma variedade de elementos do cotidiano de diferentes camadas sociais. Se for considerada a perspectiva de que dentro do próprio campesinato há aqueles que possuem mais condições do que outros, essa diferença se expressaria, obviamente, pela presença de objetos, dos mais úteis, aos menos, ou até mesmo (com certo atrevimento) decorativo. Jogos e brinquedos, por exemplo, aparecem enquanto objeto de função contrária ao pensamento de Pastoureau, pois eles carregam em si uma concepção diferenciada da função de execução de tarefas laborais. Eles têm mais do que uma função lúdica, são elementos que trazem a experiência do convívio, do encontro com o outro, ou até mesmo da coletividade.

É certo que alguns desses objetos, como o jogo de xadrez, da imagem a seguir, eram mais característicos da nobreza e do clero. Nota-se pela sua riqueza de detalhamento, e pelo material utilizado.



Figura 15 - Jogo de xadrez em pedras, na sala de objetos cotidianos no Museu Cluny – Séc. XIII

Mas é também fato conhecido que esses artefatos foram tomando cada vez mais espaço no cotidiano do campesinato. Mesmo bonecos e recursos cênicos para saltimbancos e artistas populares já eram pensados nesse processo de dinâmica social. Principalmente se forem levadas em consideração as melhorias de condições de vida a partir do Século XII, há cada vez mais tempo e possibilidade para que o campesinato se divirta, e assim, construa também novos objetos sociais, ou com qualquer outro propósito, que garantem sua expressão e existência no tempo. Mas são também, como escreveu Duby, em *O Tempo das Catedrais*, marcas da capacidade e da existência das pessoas comuns da Idade Média, as grandes construções que sobraram, abadias, castelos, pontes, praças, vilas. Essas são

marcas objetificadas que traduzem a potência e a presença dos trabalhadores, vilões, camponeses, e que ainda assim não é uma narrativa explorada por parte das Instituições Museológicas⁴⁷.

Mas de toda forma, a História Medieval exposta, seja por meio de objetos cronologicamente adequados ao contexto, seja por meio de objetos posteriores que “fazem referências e reverências” ao período, é a história nobre, cortesã, clerical a das altas ordens, que sobrou em grande quantidade material e documental; e que foi também um elemento de profunda referência para as produções literárias dos períodos posteriores, e para a produção historiográfica.

Essas são as diferentes facetas da Idade Média Exposta pelos museus que aqui se pretendeu comparar. São complexas, repletas de idas e vindas. Possuidoras de conjunturas específicas, por conta de sua materialidade, mas também pela forma em que estão dispostos os seus objetos. Pelos silêncios que são percebidos em seu coletivo de peças, e em suas exibição e preservação.

A Idade Média é fruto das relações do tempo e da ferramenta que a apresenta. Ela foi uma na literatura, outra no Imaginário⁴⁸, uma terceira coisa no cinema e no teatro, e é esse conjunto de características nos museus que se pretende trabalhar.

⁴⁷ Apesar de exporem o jogo de xadrez, acredita-se que ele seria, na sua data de produção, um jogo ainda exclusivo para a nobreza.

⁴⁸ Pensando na definição de Le Goff.

Considerações Finais

A Invenção traduz aquelas concepções da literatura e da historiografia, trabalhando de forma complexa os elementos de formação e consolidação de uma mentalidade social pensando, (se referindo e representando) outro tempo. Dessa invenção se caracteriza o fruto dicotômico: da Idade Média, erudita, complexa com variados significados, partindo do ponto de vista da historiografia; da Idade Média idealizada, romântica, de caráter gótico e sombrio, do aspecto literário escolhido para ser apresentado. Os museus tomam conhecimento de ambas perspectivas e constroem para si, o ideal que mais faz sentido tanto com seu discurso, quanto com seu acervo.

Surge assim essa segunda “identidade”, a construída. É a partir de seu acervo e de suas relações possíveis que os museus passam a moldar e propriamente construir uma percepção do que é a Idade Média. Ela é pensada por eles, e é passada aos seus visitantes, não somente pelo acervo, mas também, e principalmente no caso do Instituto Brennand, pela ambientação de seus espaços, pelas suas construções, suas salas de exposição, seu material educativo, seu discurso curatorial. Para o Brennand, há uma especialidade nesses ideais de identificação, afinal de contas, eles realizam um processo de comparação entre o cangaceiro e o cavaleiro, em busca de evocar um sentimento de relação, e pertencimento dos visitantes, utilizando as pranchas do setor educativo, ele fazem a comparação da indumentária (detalhada na figura 1); A instituição produz ativamente, pelo discurso do colecionador, uma lógica associativa entre o medieval e as armas que expõe. É por conta da valorização que Ricardo Brennand fez das armas e consequentemente do período que as suas armaduras estão expostas, e são descritas como fragmentos de um “tanque de guerra de época”.

Em terceiro plano passamos a expressar a conceituação de Idade Média exposta. Ela se vale dos artifícios do museu, da sua estrutura interna; das suas obras e objetos; do seu processo de contextualização, trazido pelos elementos do acervo e pelos que estão expostos; e também pela prática curatorial, sendo pensados na perspectiva da museóloga Francisca Hernández, como uma série de processos que iria além das paredes dos museus. Passando pelas várias etapas museológicas, desde a seleção, até a preservação. Mas o mote de análise se caracteriza principalmente pela percepção de um discurso. Discurso esse que foi aqui percebido

por meio de uma ferramenta comparativa, quase como parte de uma metodologia advinda da literatura comparada. Pois é no cruzamento dos aspectos das duas Instituições aqui analisadas, que pode-se perceber, de maneira efetiva, a formação de um discurso.

Maria Eurydice de Barros Ribeiro, em seu texto *Entre a fonte e o objeto*, percebe que existe uma fluidez entre o espaço da arte e o espaço da história, com pontos de contato mais do que interdisciplinares, mas que ainda assim se diferenciam enquanto áreas, (RIBEIRO, 2007. P.81); se juntarmos o seu ponto, ao do medievalista francês Jean Claude Bonne em seu texto, *Arte e Environnment: entre arte medieval e arte contemporânea*, em que descreve as profundas relações entre os objetos de arte que fazem apresentação de um período e referência a outro, e a maneira de abordar a paisagem e demais elementos naturais, como ponto de contato entre as temporalidades dos objetos, podemos fazer um exercício sobre o alcance das possibilidades de referência no discurso que envolve os objetos. Por essa lógica, os objetos permitem que certas associações sejam estabelecidas pelo discurso. De maneira tal, que a característica discursiva elaborada pelas instituições e percebida pela comparação, consolida-se como característica real e vigente na compreensão dessas concepções.

Elaborada a partir da apropriação de invenções de outros tempos, acerca do período medieval, por cada uma das instituições museológicas em que se insere, essa Idade Média Exposta surge enquanto perspectiva diferenciada, consolidando-se pela união expressa pelas três características (Inventada, Construída e Comparada), trabalhando em conjunto, termina por fazer valer essas especificidades. Não é possível conceber, na presente pesquisa, os conceitos aqui pensados para todos os museus que se propõem a trabalhar/exibir o tema do Medieval, mas é nítido o campo e a existência da potencialidade dos museus em abordar essas questões. Mesmo dentro do espaço deste trabalho, lacunas foram percebidas, e deveriam ser melhor exploradas, a exemplo a própria comparação entre a figura nordestina e a medieval, feita pelo Educativo do Instituto Ricardo Brennand, mas não houve tempo hábil e referências mais claras que possibilitassem uma melhor abordagem do tema. O que nos mostra a maior necessidade de desenvolver pesquisas. Essas concepções de reprodução e apropriação, tão presentes nas realidades museais das instituições

que abordam essa temática, é um campo ainda a ser explorado, principalmente no Brasil.

É importante ainda ressaltar que o presente trabalho não é apenas de perspectiva comparativa, mas sim de tentativa de percepção desses ideais de Medievo, ou melhor, de “identidades” que os Museus são capazes de construir, (assim como o já defasado ensino relatado por Pernoud) por meio de suas exposições e narrativas. A perspectiva comparativa pareceu-nos a melhor ferramenta para delimitar novas propostas e questões para a problemática que as fontes e as observações nos permitiram conduzir.

REFERÊNCIAS:

Referência consultada:

<http://www.redebrasilatual.com.br/economia/2018/04/para-professor-da-unicamp-fmi-tem-visao-visao-crista-medieval-sobre-economia>

<http://www.bbc.com/portuguese/geral-43701523>

NEOGÓTICO . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3501/neogotico>. Acesso em: 30 de Out. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Bibliografia:

FINER, Peter (Org.). **Coleção Brennand de armas no Castelo São João**. Instituto Ricardo Brennand. Prefácio de Ricardo Coimbra de Almeida Brennand; Apresentação de Marco Maciel. Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. Ed.: UnB. SP. 1987.

BASCHET, Jérôme. **A Europa medieval finca o pé na América IN.: A civilização feudal**. SP. Ed.: globo. 2006.

BONNE, Jean Claude. **Arte e Environment**: entre arte medieval e arte contemporânea; In: Anais da VII jornada de estudos medievais. 2009.

CANTOR, Norman F. **The Civilization of the Middle Ages**. NY. Ed.: Harper Collins. 1993.

COSTA, Nicole do Nascimento Medeiros. **Coleção de coleções**: antropologia do objeto museal no Instituto Ricardo Brennand. Dissertação (mestrado). UFPE. 2010

CURY, Marília Xavier. A importância das Coisas. SP. 2010.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos Bens**. Ed.: UFRJ. RJ. 2003.

ECO, Umberto. **História da Feiúra**. Ed.: Record. SP. 2007.

ECO, Umberto. **História da Beleza**. 2ª ed. Ed.: Record. SP. 2012.

ECO, Umberto. **Tratado Geral de Semiótica**. Ed.: Perspectiva. 4ª ed. SP. 2012.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**. Ed.: LTC. 2013. RJ.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Coleção: museu, memória e cidadania. RJ. 2007.

Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3753385/mod_resource/content/1/GONÇALVES.%20antropologia_dos_objetos_V41.pdf>. Último acesso: 2 de maio de 2018

HERNANDÉZ, Francisca Hernández. **El museo como espacio de comunicación**. Ed.: TREA. Austúrias. 1988.

HUGO, Victor. **Nossa Senhora de Paris**. RJ. Ed.: Ediouro.

LE GOFF, Jacques. **O Imaginário Medieval**. Lisboa. Ed.: Estampa. 1994.

MACEDO, José Rivair. **A Idade Média portuguesa e o Brasil: reminiscências, transformações, ressignificações**. Porto Alegre. Ed.: Vidrágua. 2011.

MALTA, Marize. **Jarra Beethoven e a incrível história de uma imagem-problema**. IN: ArtCultura, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 135-150, jan.-jun. 2010.

MAYNARDES, Ana Claudia. **Objetos do cotidiano: mediadores, dialógicos, emocionais**. IN: MARTINEZ, Elisa de Souza (Org.). **Convergências indisciplinadas**. 2017. Brasília.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. **O REVIVALISMO MEDIEVAL E A INVENÇÃO DO NEOGÓTICO: sobre anacronismo e obsessões**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

PERNOUD, Régine. **Idade Média: o que não nos ensinaram**. RJ Ed. Agir. 1994.

SOUZA DE PAIVA, Diego. **O David do Brennand e o protagonismo das cópias na história da arte: trajetórias e espaços expositivos de um objeto de arte particular**. Tese. Rio de Janeiro, 2017.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. **Entre a fonte e o objeto: o estatuto da imagem na história e na história da arte**. TEXTOS DE HISTÓRIA, vol. 15, nº 1/2, 2007.

RÜSEN, Jörn. História Viva: teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: Ed. UnB, 2007.

VEBLEN, Thorstein. A Teoria da Classe Ociosa: um estudo econômico das instituições. São Paulo. Ed.: Abril. 1983. Disponível em: <<
[http://docs10.minhateca.com.br/478315254,BR,0,0,A-Teoria-da-Classe-Ociosa---
Veblen.pdf](http://docs10.minhateca.com.br/478315254,BR,0,0,A-Teoria-da-Classe-Ociosa---Veblen.pdf)>> . Último acesso: 10 de fevereiro de 2018.